

فَنُّ الزَّخْرَفَةِ

الفن الإسلامي - الروماني - البيزنطي .
فن الزخرفة في عصر بومباي

- أهم الزخارف الزخرفية الهندية القديمة من بينهن
- زركا وطران والاشعة الهندية .
- الهندية القديمة والبيزنطية والرومانية .
- الهندية القديمة والبيزنطية .
- الهندية القديمة والبيزنطية والرومانية .

مقدمة / عنايات الهندية



مهندسة / عنايات المهدى

فَنُّ الزَّخْرَفَةِ

الفن الإغريقي - الروماني - البيزنطي .

فن الزخرفة في عصر بومباي

- أهم الوحدات الزخرفية المميزة لكل فن مع عرض واف بالألوان الأصلية للزخارف .
- تصميمات للحرفيين والمستقلين بالمنتجات السياحية .
- للمدرسين والدارسين .
- للطيريز والرسم على المشغولات المختلفة .

مكتبة ابن سينا

للنشر والتوزيع والتصدير

٧٦ شارع محمد قويد - جامع الفنج - الزخرفة
مصر الجديدة - القاهرة ٢٤٧١٨٢٢ فاكس ٤٨٢ - ٢٤٨

وكلاء النوزج

السعودية

مكتبة السامي

الرياض : ت ٤٢٥٣٧٦٨ فاكس ٤٢٥٥٩٤٥ جدة ت ٦٥٢٢٠٨٩
القصيم - بريدة : ت ٣٢٣١٤٣٤ - المدينة المنورة - ت ٨٢٤٢٧٧٥
ص.ب : ٥٠٦٤٩ - ١١٥٣٣ الرياض

كنوز المعرفة

جدة ت (٤٢٠٦٥) فاكس ٦٤٤٢٢٧٣ ص.ب : ٣٠٧٤٦ جدة ٢١٨٨٧

المغرب

دار المعرفة

40 شارع فيكتور ميكو - الدار البيضاء
ص.ب : 4150 ☎ 300567 - 309520

المكتبة السلفية

12 حي الداشلة - زنتن للإمام الشطواني - الدار البيضاء
☎ 307643

الإمارات

دار الفضيلة

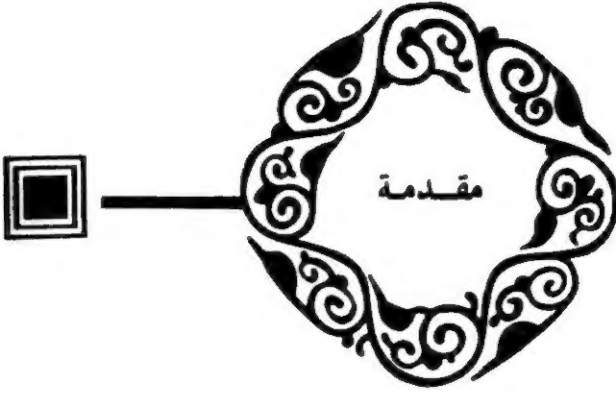
دبي - ديرة - ص.ب : ١٥٧٦٥ ت ٦٩٤٩٦٨ فاكس ٦٢١٢٧٦

البحرين

دار الحكمة

ص.ب : ٢٣٨٧٥ هاتف ٢٢٦٠٣٢

جميع الحقوق محفوظة للناسخ



لقد حاولنا في هذا الكتاب جمع أمثلة من الزخارف المختلفة على مر العصور الإغريقية والرومانية واختيار نماذج قليلة من أهم الزخارف لكل فن من الفنون المشار إليها . وقد سبق هذا عرض للزخارف البدائية والفن الفرعوني والأشوري والإسلامي .

وفيما يلي ومن خلال صفحات الكتاب شرح وافٍ مع عرض لنماذج زخرفية مميزة لكل فن مع توضيح المؤثرات التاريخية والجغرافية لكل عصر . وتأثر كل فن بما حوله من الحضارات الأخرى .. مما يتيح للدارس تفهم أصل هذه الفنون ومميزاتها .

وقد تم اختيار هذه النماذج بأشكالها وألوانها الحقيقية حتى تكون مرجعاً وافياً لمن له اهتمام بهذا الفرع من الفنون الزخرفية الهامة ولمن يريد الاقتباس من الماضي من خلال هذه التكوينات الرائعة .





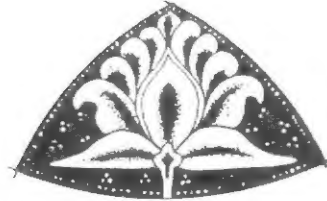
وتقدم هذه المجموعة من التصميمات ما يحفز على الوصول إلى مزيد من إحراز التقدم في التكوينات المتقنة الحديثة وقد حاولنا توضيح أن مستقبل تقدم فن الزخرفة لا بد أن يكون على أساس دراسة محكمة وموطدة لتجارب الماضي ولا بد من العودة إلى الطبيعة للإلهام والوحي بالجديد .

والهدف الرئيسى من جمع هذه الوحدات الزخرفية المميزة لكل طراز هو أن تكون علامة تخدم الدارس وتساعد في سبيله إلى التقدم نحو ما هو جديد .

ومن خلال صفحات الكتاب سيجد كل من المصمم والحرفى والمشتغل بأعمال التطريز والرسم على المشغولات المختلفة والمدرس والدارس سيجد كل هؤلاء ما يحتاجونه من تصميمات تفوق الحصر غاية في الدقة والإتقان والإيحاء بما هو جيد وجديد ومتطور .

والله ولى التوفيق ،

عنايات المهدي





الفن الإغريقي

• مقدمة

• مميزات الفن

• عرض لنماذج من الزخرفة الإغريقية المميزة





الفن الإغريقى



مقدمة

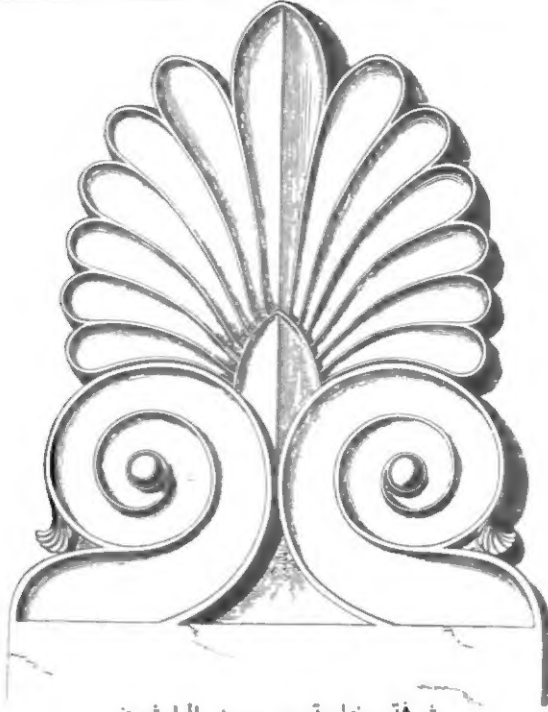
كانت الزخرفة المصرية من وحي الطبيعة مباشرة وظلت كذلك دون تغيير طيلة مشوار الحضارة المصرية .

أما الحضارة الإغريقية فقد يسر لها الموقع الجغرافى التعرف على المدنات الأقدم عهداً فى حوض البحر المتوسط وقد أدى بهم ابتغاء الكمال إلى الالتجاء إلى الطبيعة مع بناء ثقافة تستند إلى الاستفسارات (لم — كيف — متى) وبذلك كان الفن العظيم نقطة تحول فى المدنات المقبلة كلها فى أوروبا .

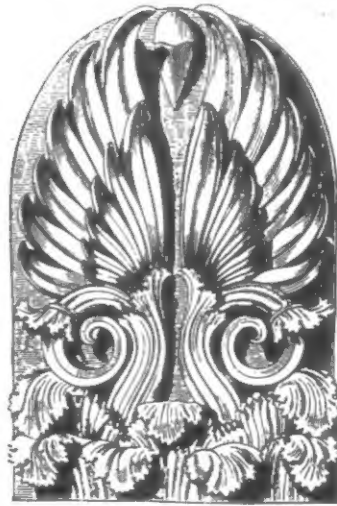
وقد قويت العقيدة بأن الفن الأشورى كان طرازاً مقتبساً لا يمتلك أيّاً من الشخصيات المميزة لوحى أصلى ولكن يبدو الفن الأشورى أكثر تأثراً بالفن المصرى فى أوقات انحداره مع ازدياد هذا التدهور فى تناولهم للفن .

أما الفن الإغريقى فكان على العكس حيث اقتبس جزئياً من الفن المصرى وجزئياً من الفن الأشورى مع تطوير وتحسين لفكرة قديمة فى اتجاه جديد مطلع حر من القوانين الدينية كما كان واضحاً فى نكل من الفن الأشورى والمصرى وارتقى الفن الإغريقى بسرعة إلى درجة عالية من الكمال والتى منها استطاع أن يكون قادراً بنفسه على إعطاء القوة لعناصر السمو والارتقاء للطرز الأخرى المقبلة . فقد حملت الشكل المثالى إلى الدرجة التى لم يصل إليها من قبل .

ومن الزخارف الإغريقية الوفيرة الباقية لا بد أن ندرك توافر الذوق المثقف المحص الذى كان يغلب على العالم وكأن الأرض كانت تفيض بالفنانين الذين كانت أيديهم وعقولهم مدربة بحيث تخرج هذه الزخارف الرائعة مع الالتزام بالواقعية الشديدة .



شرفة رخامية من معبد البارثنون
توضح مميزات الزخرفة الإغريقية



زخارف للأجزاء العليا من أعمدة أو بلاطات أثرية إغريقية .

وقد كان للموقع الجغرافى لبلاد الإغريق أثر فى هذا التميز فهى محاطة
بالبحار من جهات ثلاث وذات تضاريس عديدة يسرت لها إنشاء الموانى
للاتجار مع الفينيقيين وسواهم أما البحر فكان عاملاً مؤثراً فى تلطيف الجو وقد
نشأت بذور الفن فى مستعمراتها فى الجزر القريبة منها كما امتدت المدنية
الإغريقية إلى صقلية وجنوب إيطاليا وأسيا الصغرى . أما التكوين الجبلى لهذه
البلاد فقد كان عاملاً على تكوين الجماعات السكانية المنفصلة ذات
الحكومات المستقلة كما كان ببلاد اليونان ثروة عظيمة من الرخام شاهق البياض
يكاد يخلو من التجزيع وانتقى الفنانون الممتاز منه الذى يشتد بريقه بعد صقله
فتبرز كل التفاصيل الدقيقة المراد تأكيدها .

وكانت المباني المشيدة من الحجر تكسى بطبقة من الاستاكو حتى تبدو
كالرخام . وكان المناخ معتدلاً بالقدر الذى يعين على أداء الأعمال خارج
الحدود وممارسة الرياضة فى الهواء الطلق .

وربطت اللغة والتقاليد والعادات الرياضية والدينية والفلسفية شتات
طوائف الإغريق متخذين من أثينا قبلة ومنازاً حتى تلك المستعمرات المتفرقة فى
بحر إيجه وجنوب إيطاليا وأسيا الصغرى فتسموا بالهيلانيين تميزاً لهم عن سائر
البشر فقد كانوا بالنسبة لهم عبيداً وأما من الهمج .

أما الألعاب الأولمبية (نسبة إلى جبل أوليمب) فقد كانت أعظم رابطة
لمدائهم بل كانت إحدى ركائز الحياة الاجتماعية آنذاك .

وانفرد الإغريق بتقدير الجمال الإنسانى والديانة الإغريقية كلها خرافة قائمة
على الأساطير الوهمية لذلك لم يتمكن من نفوسهم خاصة أنها خالية من المثل العليا
للفضيلة فهدف نحو تكوين الفرد المتفوق جسمانياً لحاجتهم إليه فى السلم والحرب
على السواء .

وينقسم التاريخ الإغريقى إلى أربعة أطوار .

• الطور الأول يبدأ بحوالى عام [٦٥٠ ق.م] عندما كان الفن سلعة مهجورة . ويتقدم الزمن شيد الإغريق أول معبد على النمط الدورى وفى هذه الحقبة بدأت أولى دورات الألعاب الأولمبية تأخذ مكانها عندهم .

• الطور الثانى ويقع فيما بين عامى [٥٠٠ - ٤٨٠ ق. م] ويمتد إلى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

• الطور الثالث وهو عهد بركليس وهى الفترة التى انتصر فيها الإغريق على الفرس وهى الفترة التى بدأ فيها الفن فى الانتعاش .

• الطور الرابع : وهى فترة بلغ الفن فيها ذروته ويبدأ بعد الطور الثالث بنحو قرن من الزمان وفيه ظهر الإسكندر المقدونى وفى هذه الفترة دق ناقوس الخطر والفناء مسرعا فى بلاد الإغريق عندما غزاها الرومان واستولوا عليها وأسسوا الامبراطورية الرومانية .

كانت الزخرفة الإغريقية تفتقر إلى واحدة من أعظم المفاتن التى كانت لابد أن تتضمنها الزخرفة ألا وهى الرمزية فكانت لاتهدف إلى معنى ولكنها بغرض الزخرفة الخالصة . ولاتنوب عن أو تمثل فكرة معينة ومن الصعب أن يقال عنها أنها زخرفة للدلالة على مضمون معين ففى العديد من الآثار الإغريقية نجد أن الأسطح كانت قد صممت بكيفية رائعة لتستوعب الزخارف والتى كانت تعد فى البداية بالرسم ومع تقدم الزمن نفذت بالحفر والرسم معا .

ولم تكن الزخرفة جزءاً من البناء كما كان فى الفن المصرى حيث كان يمكن إزالتها أو الاستغناء عنها دون الإضرار بالهيئة العامة للبناء .

ففى العمود الكورنثى فى الفن الإغريقى نجد أن الزخرفة كانت مطبقة على البناء وليست ضمن جسم العمود ولم تكن كذلك فى العمود المصرى حيث نشعر أن العمود ككل هو الزخرفة نفسها وأن إزالة أى قطعة منه ستفسد الشكل العام للعمود وتدمره .

والزخرفة المصرية يغلب عليها جمال اللون في جميع أطوارها لكن اللون في الزخرفة الإغريقية كان ثانوياً حيث ترجع سمات الزخرفة إلى جمال القسمات الجزئية وتنسيق الكليات ومتانة الحركة وجمال النسب والخطوط وحسن توزيع الظل والنور على الزخارف مع نشدان الجمال لذاته ومراعاة ترديد الحركة وتلاحظ هذه الصفات في الزخرفة والنحت . وكانت عناية الفنان موجهة إلى تنسيق الجزئيات وإحكام موضعها وتبسيطها فأكسبها شخصية خاصة نتيجة إتزانه في عمله .

والجمال الذى تبهرنا رؤيته عن قرب يمكن فقط أن يبدو ذو قيمة على درجة البعد الذى يسمح بتبينه أما الفنان المصمم لأماكن العبادة عند الإغريق لم يهتم برؤية العين لكمال العمل إذا كان متيقناً من وجوده هناك . ولكننا نعتبر هذا الرأى إساءة إستعمال للمعنى وأن الإغريق كانوا فى مستوى المصريين حيث كان نظامهم فى الحفر الغائر لآثارهم المجسمة والمنحوتة تبدو لنا الأكثر إتقاناً .

ويعد معبد البارثنون من أشهر هذه المعابد وقد صنع من الرخام الأبيض المزخرف بالحفر البارز من صنع المثال فيدياس أشهر مثالى الإغريق .

والأمثلة من الزخارف الممثلة لأشياء من الطبيعة قليلة جداً فى الفن الإغريقى باستثناء الزخارف المتموجة والنقش المستعمل لإظهار وتمييز الماء عن الأرض فى صورهم وبعض الترجمات التقليدية للأشجار .





منظر عام لمعهد البارثون على جبل الأكربول بأثينا .



زخرفة تمجيدية عن الأشجار

وهناك القليل مما يستحق هذه التسمية من الزخارف الإغريقية الممثلة لأشياء في الطبيعة . ولكن بالنسبة للزخارف المختصة بالترزين فقد احفل بها الفن الإغريقى فى كثير من زخارف المقابر والأواني الإغريقية الشهيرة بالشرائط الزخرفية المميزة .

وتمتاز الأواني الإغريقية بالبساطة وبلونها المائل إلى الاحمرار أو الصفرة كما تمتاز ببساطة خطوطها الخارجية وانسيابها فى التكوين كما تمتاز زخارفها بالدقة وجودة التنفيذ وقلة الألوان .

وقد تنوعت الأواني وكثرت صناعتها وانتشرت فى المستعمرات . وللإغريق شهرة واسعة فى صناعة الخزف والأواني متعمدة النظر ولو أنها صيغت من عجينة خزفية غير جيدة، إلا أن الآنية ذات قيمة عالية لجودة صناعتها وجمال زخارفها ولونها الهادى الجميل . وتتكون الوحدات الزخرفية فى الفن الإغريقى من أبجديات الزخرفة وحسن التوليف والتوزيع وإحكام الوضع يزيد التضاعف والترديد جمالا مع حسن العرض فى حدود المادة .

وكما فى الفن المصرى نجد أن الأنماط الزخرفية كانت قليلة ولكن استبعدت الزخارف التقليدية المنقولة عن الطبيعة أكثر فى الزخرفة الإغريقية . ففى الزخرفة المشهورة من زهرة الأنثيمون فإن من الصعب التعرف على أى محاولة للمشابهة أو التقليد .

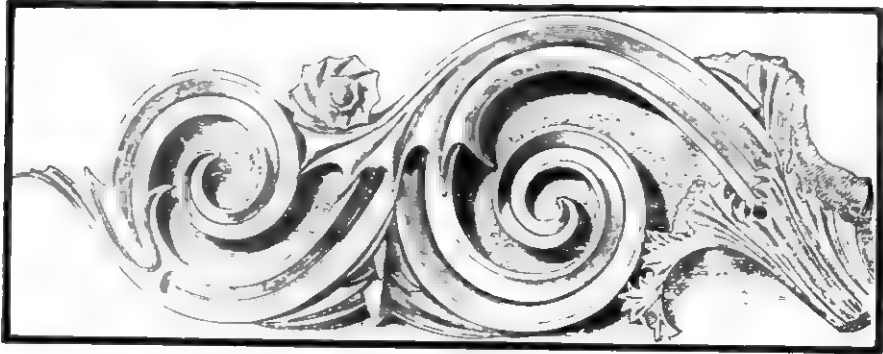
وفى الواقع عند فحص الرسومات التى على الأواني الإغريقية يتضح أن الأشكال المتنوعة لأوراق الزهرة الإغريقية كانت قد أخرجت بفرشاة الرسام الإغريقى حسب حركة اليد ودورانها إلى أعلى أو إلى أسفل مما أعطى لشكل الورقة هيئتها المميزة .

وهذا الأكثر احتمالاً من أن التشابه الطفيف مع زهرة الأنثيمون ربما يكون بعد التعرف على الزهرة عما أن تكون الزهرة الطبيعية قد استعملت فى أى وقت من الأوقات كنموذج يقتدى به فى الرسم لهذه الزخارف التى على الآنية . ومن متابعة الزخرفة الإغريقية من زهرة الأنثيمون وتشابهها الطفيف مع الزهرة الطبيعية .

١١٢

نستخلص أن الإغريق في زخارفهم كانوا قريبي الملاحظة والملاحظة من الطبيعة ومع أنهم لم ينقلوا أو يحاولوا تقليدها إلا أنهم عملوا على نفس المبدأ الأساسي الموجود بالطبيعة .

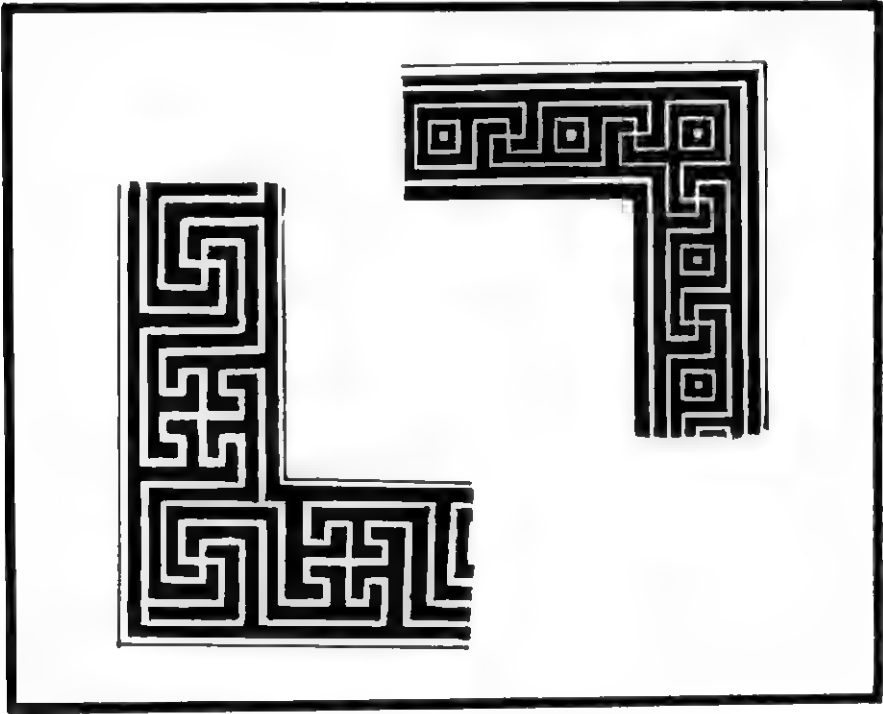
فالثلاثة قوانين العظيمة التي نجدها في كل مكان في الطبيعة هي الشعب من الفرع الأصلي لأي نبات والتوزيع المتسق للمساحات و تماس انحناءات الخطوط دائماً معمول بها في الزخرفة وهي الكمال المعصوم من الخطأ والذي تمثل في أداء أعمالهم المتقنة في نشدان الكمال الذي وصفوه في آلهتهم والذي كان واضحاً تماماً في محاولاتهم في إخراج الزخرفة الإغريقية والتي تم تنفيذها حقيقة بنجاح فائق . واستمرت الشخصية المميزة للزخرفة الإغريقية عند الرومان ولكنها تدهورت في الفن البيزنطي حيث كانت الأجزاء المختلفة من الحلزونات تنمو من بعضها البعض في خط مستمر مثل الزخرفة الموجودة على ضريح سقراط الحكيم .



زخارف من ضريح قبر سقراط الحكيم وتوضح
مميزات الزخرفة الحلزونية الإغريقية .

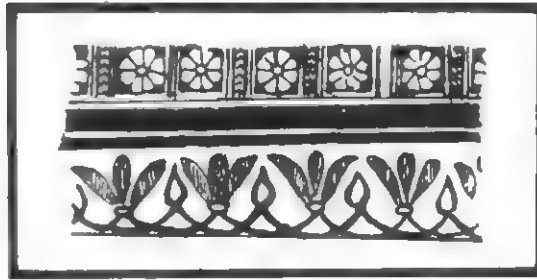
وقد بدأت الوحدات الهندسية الزخرفية في الفن الإغريقي نموها من النقطة والدائرة ومن الخطوط المتوازية أو المتقاطعة مكونة أشكالاً هندسية معينة ومحدودة تتكرر بترديد على أبعاد متساوية .

واعتبر كذلك الخط المموج أو اللولبي أو الحلزوني المنفرد أو المزدوج من أسس التصميم في المجالات المتعددة حيث اشتروا بدقتها وتنوعها .

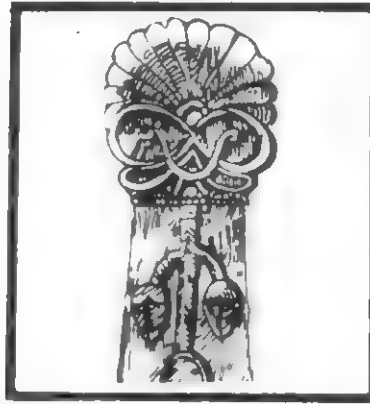


الفرزات الهندسية مكونان من شرائط
وهي من أسس التصميم في فن الزخرفة الإغريقية

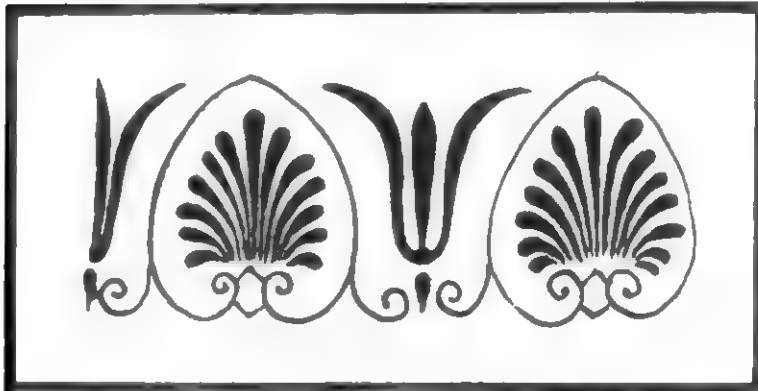
أما أول الأشكال الطبيعية ما اشتق من الفن المصرى كالبشنين وبرعومها .



أشكال زخرفية مشتقة من الفن المصرى مثل
زهرة اللوتس وبرعومها

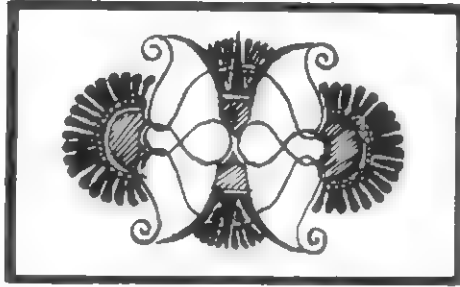


لوحة معدنية فينيقية توضح التأثير المصرى على الفن الاغريقى

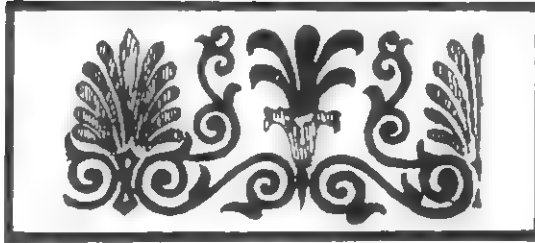


زخارف من زهرة الأنتيمون مع البشنين
المتأثر بالفن المصرى

وتبدو زهرة الأنتيمون في الفن الإغريقي منقولة عن الأشوريين ثم اتجهت
انجاءها القومي فيما بعد . كالأشكال التالية .



نقش من الأنتيمون من سطح إحدى الزهريات من العصر الهلالي



نقش من سطح إحدى الزهريات ملون بالأصفر والأسود

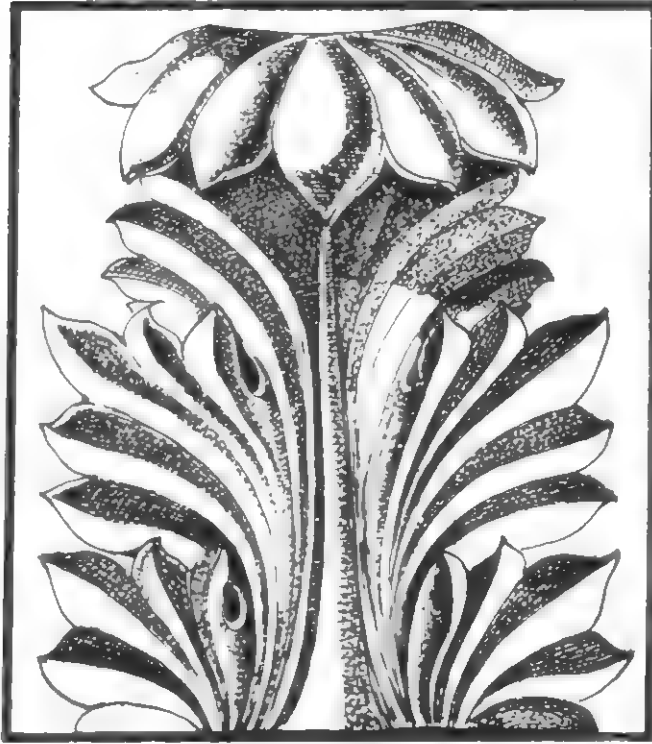


إفريز من الأنتيمون محاط بأشرطة من الخط المزدوج المعكسر — من (الأركيون)

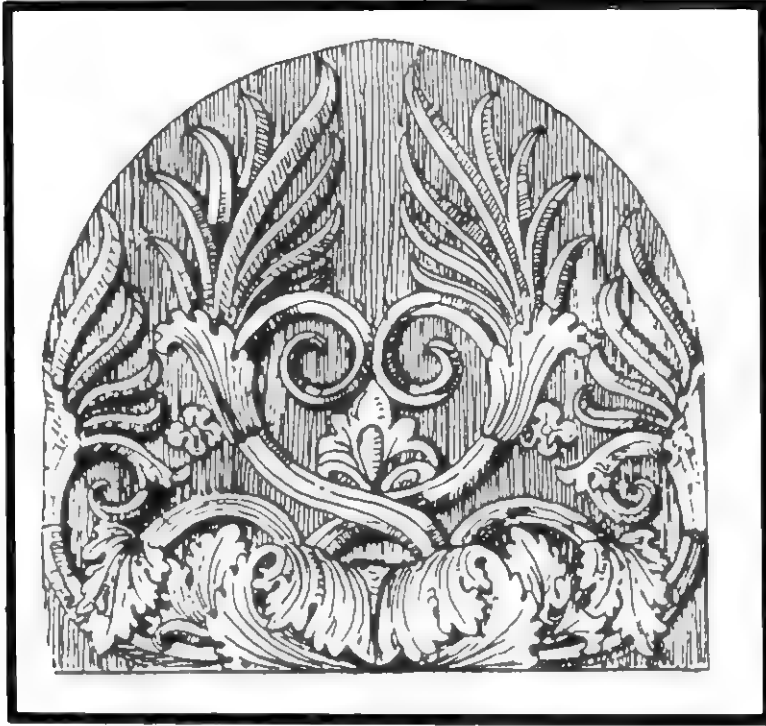


نقش من إحدى زهريات العصر الأبوليتاني يبدو فيها الشكل القومي للزهرة الإغريقية
من زهرة الأنتيمون .

وبلاحظ أن الإغريق قد فصلوا من أوراقها أشكالاً مختلفة النبات جميلة المظهر . كما استخدمت ورقة الأكشس في المنشآت المعمارية خاصة في تنويع المباني مثل قبر سقراط أو في تيجان الأعمدة مثل تاج العمود الكورنثي أو مستقلة بمفردها .



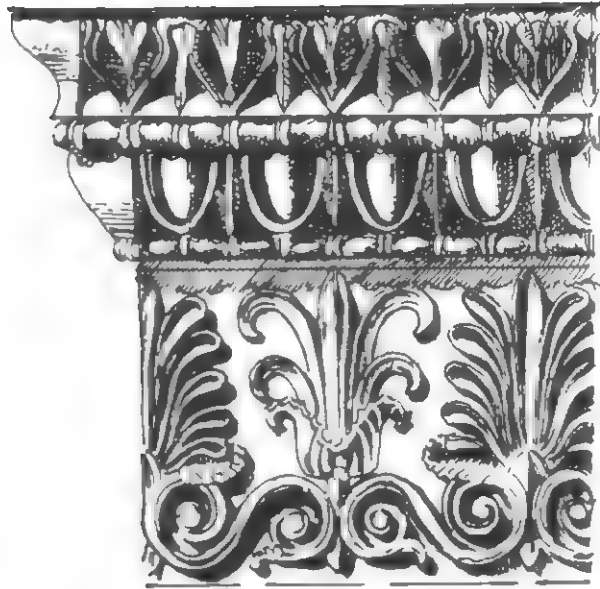
ورقة الأكشس الزخرفية الإغريقية محفورة في الرخام في وضع رأسي وتوضح طبيعة النبات الذي ينمو في بلاد الأغرريق وتعتبر وحدته الزخرفية وحدة قومية إغريقية نقلها عنهم الرومان ومن بعدهم .



جزء من منصة حلف اليمين التي توضع بالمعابد الإغريقية - والأثر من
(الأركيون) وتجمع زخرفته بين مزج من الأعمىون والأكتس .

كما استخدمت زخارف نباتية مشتقة من الكروم أو من المسخ النابعة عن
رؤوس الحيوان أو الطير أو مزج الحيوان بأجنحة الطير ومخالبه أو مناقيره
القاطعة فاستخدم التين مصاعاً في جدران له منقار البازي — أو تصميم
الوحش نافخ اللهب .

واستخدمت أيضاً أكاليل الغار ورسم الحيوان كالعنزة والرسوم الخرافية
كأبي الهول في صورة امرأة وعلى كل حال كانت فنونهم في هذا الصدد إما
خرافية أو مدروسة عن الطبيعة كما ابتدعوا زخارف معمارية متنوعة من البيض
والحرية .



زخارف معمارية إفريقية متدخلة من اليمن والحربة
جزء من رنم السقفة الشرقية لمعد الأركيون بأثينا من القاعل

وفي الفن البيزنطي والفن الإسلامي العربي والمغربي وفي أوائل الفن الإنجليزى كانت الزهور تنساب للخارج على كل من الجانبين من خط مستمر . ولدينا هنا دليل على كيف أن التغيير الطفيف في أى أساس متناول عامة أو بوجه عام يكون كافيا لاستنباط طراز آخر جديد كلية من الأشكال والأفكار وفي الزخرفة الرومانية مجاهدة ثابتة ودائمة تجاه التمسك بهذا القانون المحكم ونجد في نماذج الزخرفة الرومانية مثالا رائعا والذي ربما أخذ به كطراز لجميع الزخارف الرومانية الأخرى والتي نادراً ما كانت تذهب وراء تنسيق الحلزون الملتف من جذع يركب داخل جذع آخر يحصر داخله زهرة .

والتغير الذى أخذ مكانا خلال العصر البيزنطى فى إهمال هذا القانون المحكم كان على درجة من الأهمية فى نتائجه تجاه تطور الزخرفة كما كان إحلال العقد فى العمارة الرومانية إلى الغرابة (العارضة الراكزة على الأعمدة المستقيمة أو مقدمة العقد المذهب فى العمارة القوطية) .

هذه التغيرات كان لها نفس التأثير فى تطور الطراز الجديد للزخرفة . ومن فحص الزخارف والألوان المتبقية بها فى الآثار الإغريقية لوحظ أنه ليس هناك فرق كيفما كان فى شخصية الرسم إلى تلك التى وجدت على الأوانى والتى غالباً مايتعارف عليها عالميا وأن الأضرحة والمقابر الرخامية البيضاء الإغريقية كانت مغطاة بالكامل بالزخارف المرسومة والملونة . فقد نقش الإغريق طنوف مبانيهم ورفارفها وما عليها من زخارف بالألوان البديعة إظهاراً للحفر من بُعد وكان الحفر فى جسم تكسية البناء باستخدام الأحمر الهندى الداكن مع الأصفر وذلك فيما قبل حرب طروادة ، ثم استخدم الأحمر الزنجفرى فيما بعد عهد الاسكندر مع الأزرق الزهرى والسماوى والأصفر الذهبى وفى ختام هذه المدنية ظهرت الألوان الخضراء والبنفسجية والقرنفلية وكل الألوان الإغريقية رصينة مستخدمة بحذر وحذق وقلة . وقد شاع استخدام اللون الأحمر الهندى والأسود والأصفر الأصرة أو الذهبى فى نقش الأوانى .

ومع أن هناك شك فى كثرة أو قلة تلوين المجسمات فلا يمكن أن تكون مثلما لىزخارف الحلقات والكرانيش ، فآثار اللون تظهر فى كل مكان قوية ولايهم تحديد اللون بالذات حيث أن اللون الذى يمكن أن يبدو لفرد أخضر ممكن أن يراه آخر أزرق أو يتخيل الذهبى بينما يراه آخر بنى وبالتحديد على نقطة واحدة وهى أن جميع هذه الزخارف التى على الكرانيش للعمارة الإغريقية كانت شديدة الارتفاع عن الأرض وصغيرة جداً بالنسبة للمسافة التى سترى منها هذه الزخارف لهذا كان لابد أن تلون بغرض وضوحها

وتمييزها وإبراز الرسم . وعلى هذا المنوال تبينت الألوان الآتية التي كانت شائعة الاستعمال كالزخارف باللون الذهبي والبنى على الرخام الأبيض .

وفي الأمثلة الواردة بالكتاب مجموعة متنوعة من الحلقات الإغريقية متدرجة من البسيطة إلى التعرج الأكثر تعقيداً ويلاحظ أن التنوع لترتيب الشكل الذى يمكن إخراجها من تضفير الخطوط على زوايا قائمة في هذا الشكل محدودة جداً .

وفي الحلقة البسيطة تسير في اتجاه واحد بخط مفرد والحلقة المزدوجة بازدواج الخط الأول وتضافره مع الخط الأول وجميع الحلقات الأخرى تشكلت بوضع هذه الحلقات الواحدة تحت الأخرى سائرة في اتجاهات مختلفة في وضع عكسى أو متسماً لمربعات، والأنواع الأخرى جميعها حلقات غير تامة والتي لا تشكل تعرجاً مستمراً والحلقة المائلة للخلف تعد الأصل لكل الأشكال الأخرى من الزخارف المضفرة في الطرز التي تفوق فيها الإغريق ومن تلك كان الاقتباس الأول في الحلقات العربية التي في دورانها أعطت مولدا لهذا التنوع اللانهائى من الزخارف المضفرة المشكلة بتقاطع الخطوط المائلة على أبعاد متساوية .

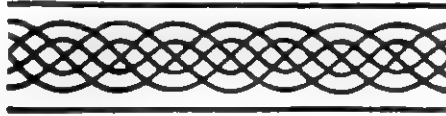




زخرفة إسلامية عربية



زخرفة إغريقية



زخرفة من غرب أوروبا القديمة



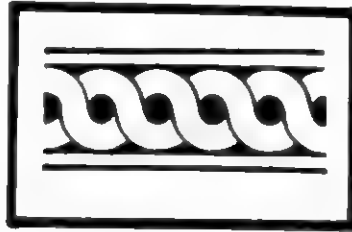
زخرفة إسلامية عربية



زخرفة إسلامية من المغرب

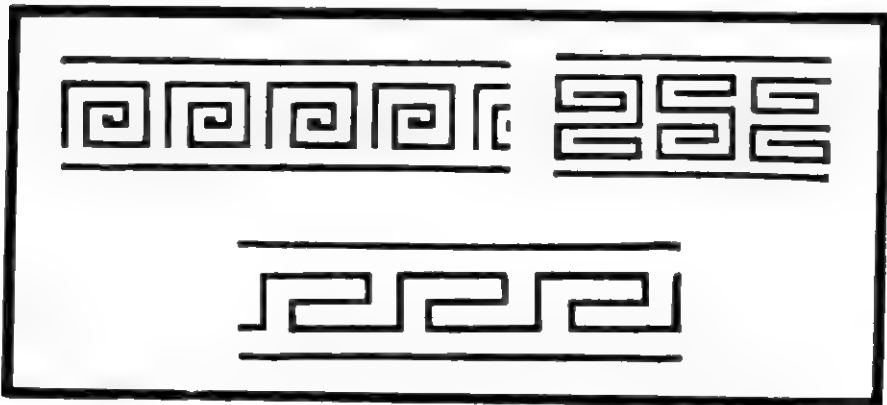
والزخارف المعقودة لغرب أوروبا القديمة تختلف عن مثيلاتها في زخارف المغرب من التماذج المصغرة فقط في إضافة نهايات منحنية إلى الخطوط الموروبة المتقاطعة والفكرة القائلة التي حُصل عليها ولدت أشكالاً جديدة متنوعة بلا حلود .

وزخرفة الحبل المعقود للإغريق ربما كان لها أيضاً بعض التأثير في التشكيل لكل من هذه الزخارف المصغرة العربية والمغربية .



زخرفة إغريقية مصغرة

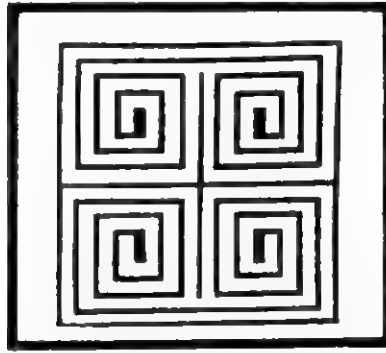
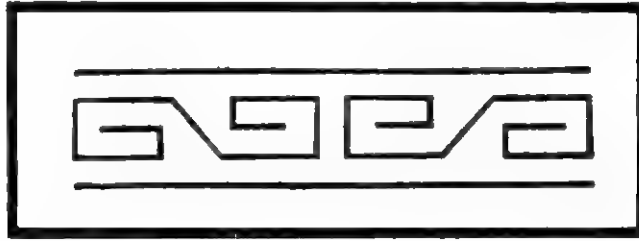
والحليات الصينية أقل كمالاً من أى من هذه الزخارف السابق الإشارة إليها . فهي مشكلة مثل الزخارف الإغريقية بواسطة تقاطع الخطوط الرأسية مع الخطوط الأفقية ولكنهم لا يمتلكون نفس التناسق والتعرج فهي غالباً ما تكون أكثر امتداداً . في اتجاه أفقى .



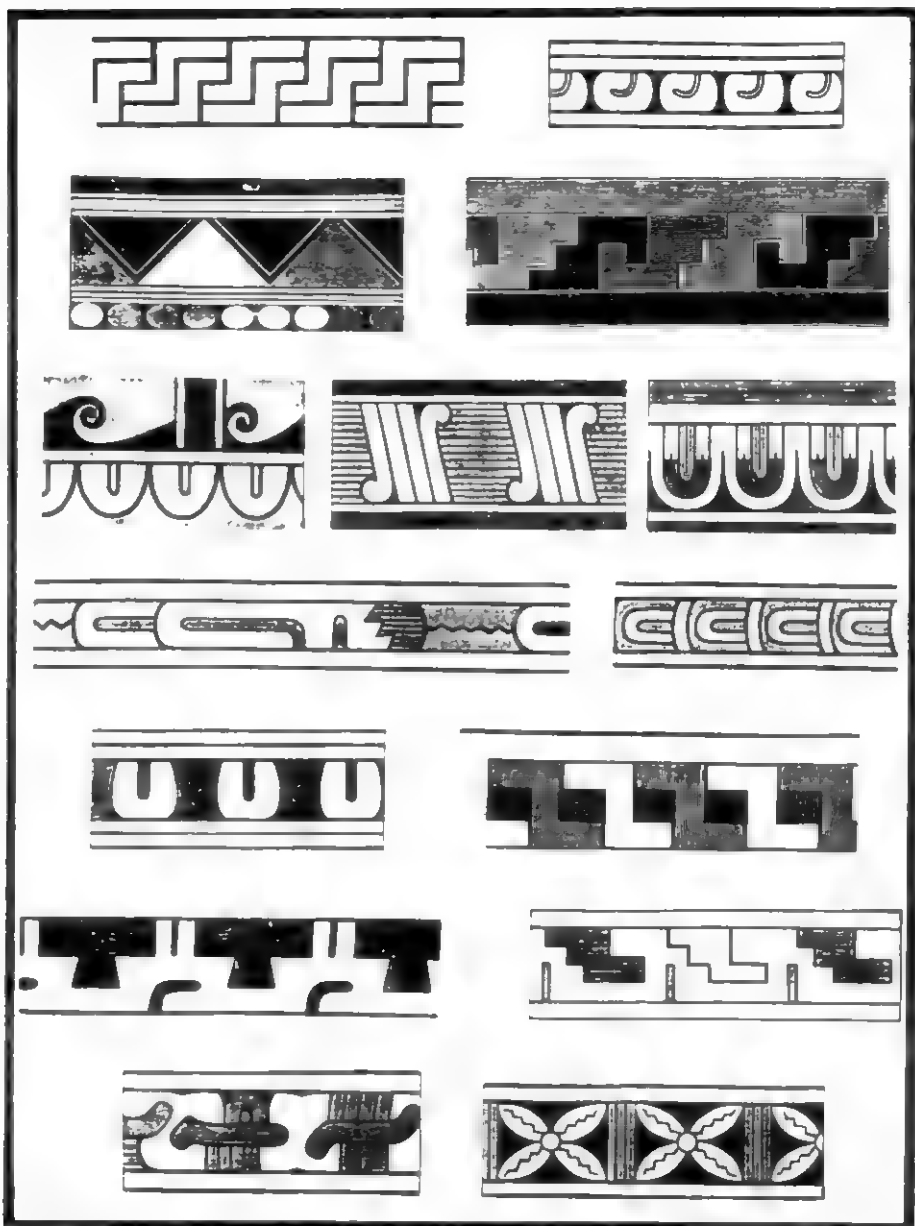
زخارف من الفن الصيني مشكلة من تقاطع الخطوط الرأسية مع الأفقية

وقد استعملوا مراراً وتكراراً قطعاً صغيرة بهذه الكيفية : بتكرار حلية واحدة بعد الأخرى أو واحدة أسفل الأخرى دون تكوين تعرج مستمر .

والزخرفة المكسيكية والحليات التي نوضح فيما يلي بعضها منها وهى عبارة عن أجزاء من الزخرفة المكسيكية من الرسم على الآنية من المتحف البريطانى . تشابه الحليات الإغريقية . ولكنها على وجه العموم مؤلفة من تجزّآت مثل الفن الصينى ووجد أيضاً حليات بخط مائل وهى الميزة للزخرفة المكسيكية .

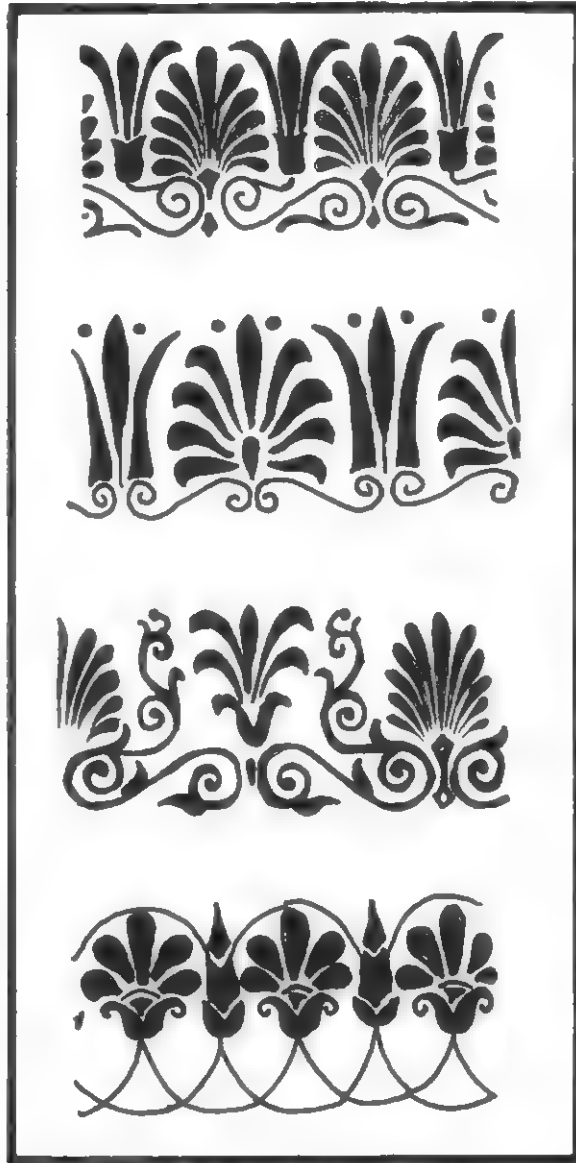


زخارف من أوائل مكسيكية من المتحف البريطانى



زخارف من أوالي مكسيكية من المتحف البريطاني

وقد اختيرت بعض الزخارف لتوضيح الأشكال المتنوعة لشكل ورقة النبات التقليدية التي وجدت على الآنية الإغريقية .



زخارف إغريقية توضح الأشكال المعوكة لشكل ورقة النبات التقليدية الأخرقية

وجميعها ابتعدت كثيراً عن الطراز الطبيعى وهى مبنية نوعاً على المبادئ العامة السائدة فى جميع النباتات أكثر منها محاولة تمثيل أو محاكاة واحدة محددة منها بالذات .

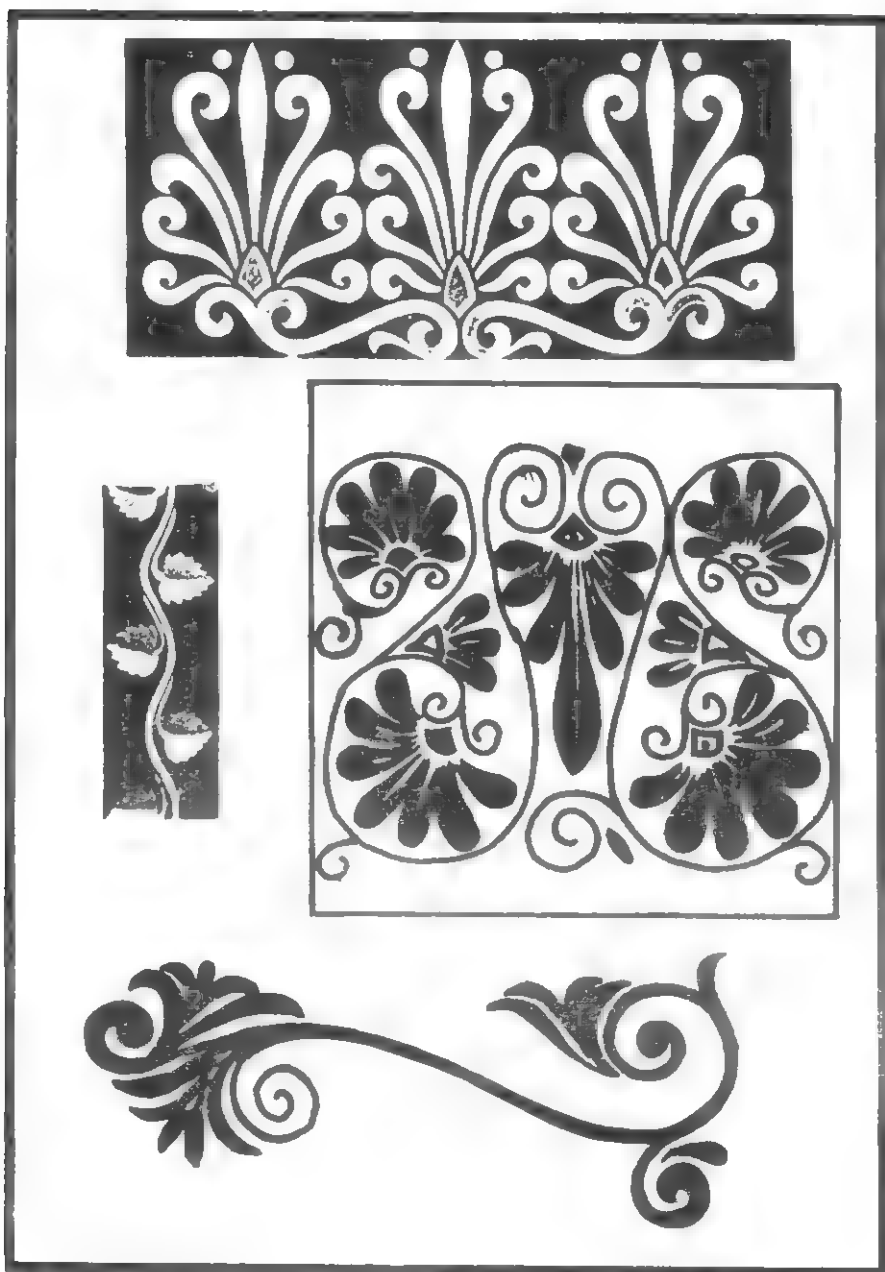
ونلاحظ الشريط الزخرفى رقم ٢ أن الزخرفة قرية الشبه بزهرة الأنتيمون حيث أن الأوراق لها خاصية الدوران لأعلى فى هذه الزهرة ولكن من الصعب القول أن هذه محاولة لمحاكاتها أو تسجيلها . .

والكثير من هذه الزخارف أكثر اقتراباً للطبيعة فنجد نبات الغار والبلاب وكرم العنب والتي يمكن تمييزها بسهولة .

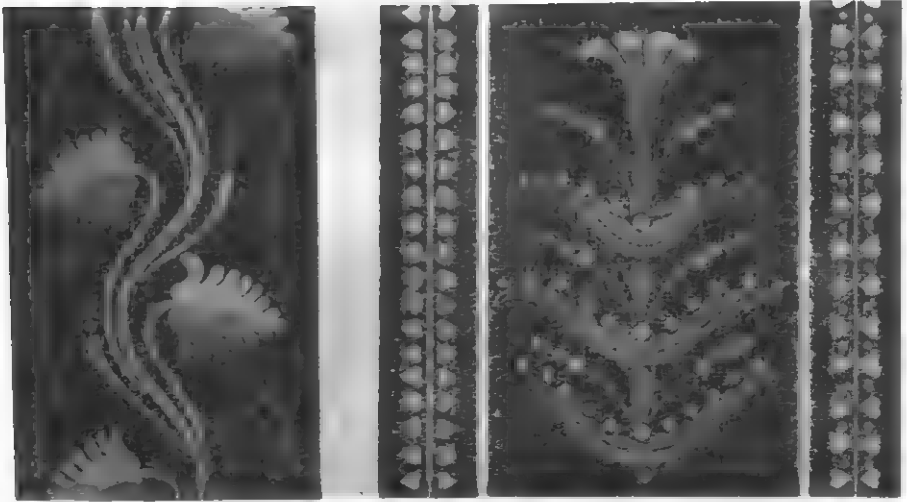
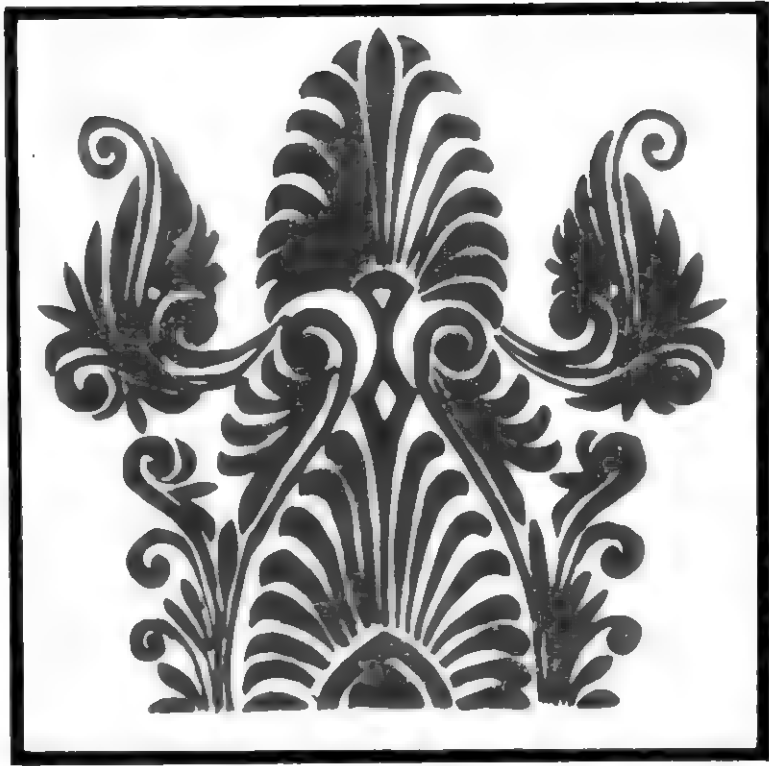
وفى النماذج الزخرفية التالية تتضح تنوعات أكثر من كنانات وأعناق وشفاه بعض الأواني من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وهى منفذة بلون واحد أو لونين وهى جميعها معتمدة فى مظهرها على الشكل الخالص وهى غالباً تحتوى على هذه الخاصية وهى أن مجموعات الأوراق أو الزهور كلها تنبع من جذع منحني بحلزون عند كل طرف وكل الخطوط تنمو خارجة من هذا الجذع الرئيسى فى أقواس متتامة . والأوراق المقسمة جميعها تشع من مركز مجموعة الأوراق .. وكل ورقة تتناقص فى تناسب رائع متأنق كلما اقتربت من منبع المجموعة .

وعندما نعتبر أن كل ورقة قد رسمت بلمسة واحدة من الفرشاة وذلك من الاختلافات التى تظهر ونجعلنا نتأكد أنها تمت دون تدخل أى أدوات ميكانيكية لابد أن نندش للمستوى العالى للفن الذى لابد أن يتوفر للفنانين الذين وجعلوا بمثل هذا العدد قادرين على إنجاز معصوم من الخطأ صائب والذى لا يبدئه غالباً مهارة الأزمان الحديثة لمجرد نقل هذه الرسوم بنفس تلك النتائج المبهرة .





نماذج زخرفية من الفن الإغريقي
 لتتوعات أكثر من كتارات وأعناق وشفاه بعض الأواني من المتحف البريطاني ومتحف
 اللوفر وهي منفلة بلون واحد أو لونين .



زحارف من أواني إغريقية وأوتر سكايه
من المتحف البريطاني

أما عن العمارة الإغريقية فتعتبر المعابد من أشهر عمائر الإغريق ويتكون المعبد في العادة من غرفة مستطيلة بدون نوافذ تحمل سقفها على صفوف من الأعمدة الإغريقية .

وقد ابتدع الإغريق ثلاثة طرز معمارية لمبانيهم وهي .

١ — الطراز الدوري وأعمدته بتاج بسيط وفكرته مأخوذة من العمود المضلع الفرعوني وليست له قاعدة ويرتكز على ثلاث درجات .

٢ — الطراز الأيوني : وأعمدته أطول من الدوري وله تاج محلى بفرع حلزوني وله قاعدة يرتكز عليها . ويبدنه حفر رأسى غائر يعرف بالحشخان .

٣ — الطراز الكورنثي : وتاجه مزخرف بصفوف من ورق الأكنثس وله قاعدة ترتكز على الدرجات ويبدنه خشخان غائر كما في بدن العامود الأيوني .

وقد بنى قبر سقراط على الطراز الكورنثي .

وترجع تسمية الطراز الدوري نسبة إلى دورى (Doris) اسم مقاطعة ببلاد الإغريق الوسطى ومن المشهور أن أقدم معبد بنى ببلاد الإغريق واستعملت فيه أعمدة هذا الطراز هو معبد هرايون بمدينة أولمبيا المبنى سنة ٧٠٠ ق . م .

ويؤكد المؤرخون أن الإغريق قد نقلوا شكله عن الأصل المصرى المضلع المقطوع من الصخر في مقابر النبلاء مثل مافى مقبرة الأمير « مخنوم حتب » من الأسرة الثانية عشرة بجهة بنى حسن قبله بمائة وألف سنة .

والطراز الدورى يوحى بالهيبة والجسامة فى المنظر وهو أكثر زخرفا من الطراز التوسكانى .

أما الطراز الأيوني :

فأصله آشورى ويوجد أقدم نموذج منه فى خرائب بيرسبوليس ببلاد

ليران القرية من شيراز للشمال الشرقى التى بناها دارا وكسرى ، وهى المدينة ذات القصور الشاهقة المشهورة بمذائن كسرى وقد نقل هذا الطراز الأيونيون الإغريق واستعملوه رمزهم فى أبنيتهم التى شيدها فى جزائر أيونيان ، وأول معبد بناه الإغريق هو معبد ارتميس فى أفسوس (Ephesus) سنة ٥٥٠ ق.م وقد وصف قزوفىوس العالم المعمارى شكل العمود الأيونى الأصل وهو الإغريقى فقال وكما أن العمود الدورى يمثل نسب جسم الرجل فإن الأيونى يمثل النسب الجميلة لامرأة لأن حليات قدمه العمود تشابه التطريز الذى كان يعمل بأسفل الملابس حول القدمين ، وأن الأذان الحلزونية التى بالصفحة التاج تشابه شكل تصفيف شعر النساء وقتها بينما الحشخان الذى يعمل بيدن العمود يعادل شكل الطيات التى كانت تعمل عادة فى طول الفستان .

ومن المحتمل أن يكون هذا الطراز قد نقله الإغريق من المصريين حيث أن أشكال العمود والتوام قد ابتدعها المصريون مشابهة لجذع النخلة ولهذا الطراز منظر مهيب ورونق فى الهيئة المعمارية وبمقارنته بالطراز الدورى نرى أنه أقل جسامة ويتاجه ضعف فى التصميم وذلك الضعف فى الحلزون لا يرى إلا من الأمام والخلف فقط ويظهر النصفان من جانبي التاج واللذان مع ضرورة لزومهما لا يحفظان توازن الرونق مع الحلزون .

أما الطراز الكورنثى فقد سمي كذلك نسبة إلى حديقة كورنيثة (Corinth) ببلاد الإغريق . أما عن تاج العمود الكورنثى فقد كتب قزوفىوس عن سبب ابتداع تاج أعمدة هذا الطراز فقال توفيت شابة من كورنيثة كان لها مرضعة تحبها فوضعت على قبر سيدتها سلة حملتها بما هو عزيز لدى المتوفية وغطت هذه السلة ببلاطة تقيها فعل المطر فنبت نبات شوكى كانت جنوره أسفل السلة وغما من جوانبها حتى تثبت أوراقه من أعلى تجاه الخارج لمنع البلاطة لها من الصعود لأعلى وقد تصادف بعدئذ مرور الفنان كاليماء خوس فراقه هذا الشكل ولذا أضاف الإغريق طرازاً آخر بعد أن شاع استعمال هذا المنظر فى تيجان الأعمدة التى صارت تبنى بعدئذ .

ومن المحتمل أن يكون هذا الطراز منقولا عن الأصل المصرى وهو زهرة اللوتس التى استعملها قدماء المصريين فى تيجان كثير من الأعمدة غير أن الفرق الظاهر بين ورقى اللوتس والأكشس هو فى الارتفاع والتناسب الجزئى ونرى تاج أحد العمودين فى الطراز الإغريقى الكورنثى بمعبد برج الرياح مزدانة بورق الماء ذى الشكل الناقوسى المشابه للوتس ، ولم تكن بتلك التيجان لفافات أو حلزونات وإنما كانت مشابهة لتيجان أعمدة فن العمارة المصرية القديمة .

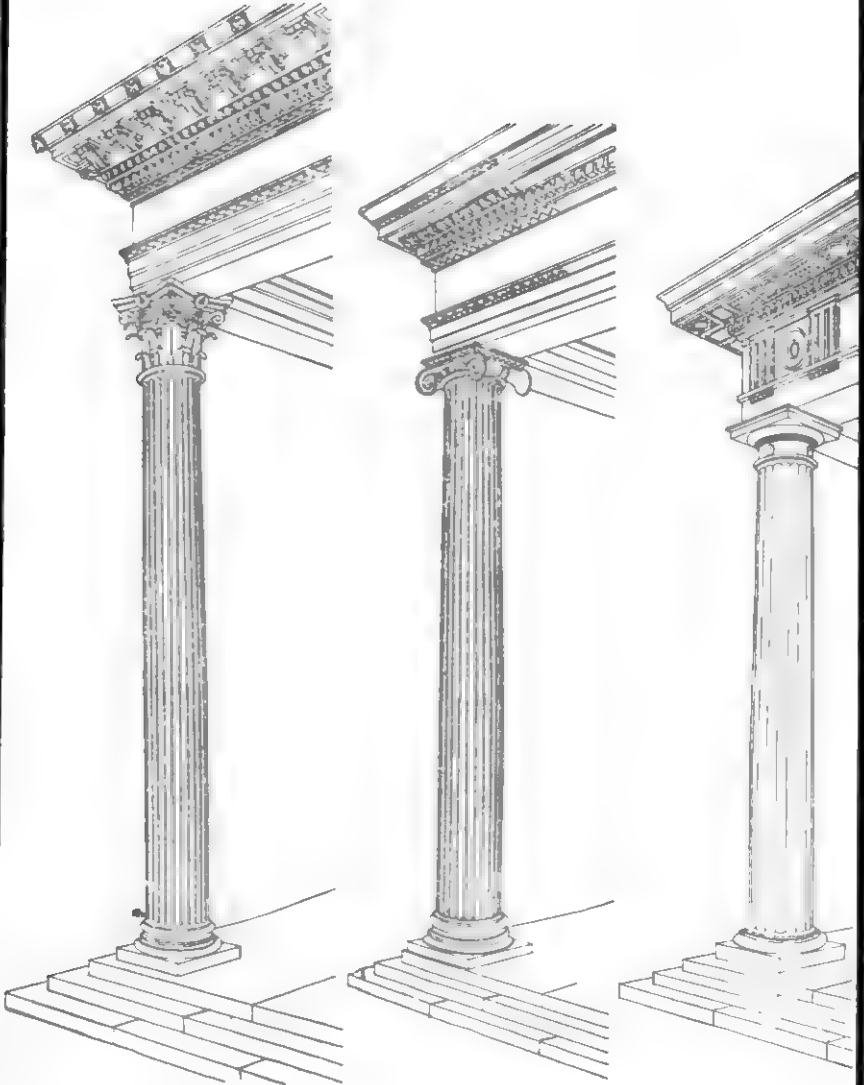
ويقول مؤرخون آخرون أن السبب الذى حدا بالإغريق إلى اختراع العمود الكورنثى هو شغفهم بتزيين تيجان الأعمدة الأيونية بالزهور وبالأغصان المورقة فى أعيادهم وأفراحهم .

ويمتاز الطراز الكورنثى بكونه أنحف الطرز وأجملها منظرا بتاجه المزخرف بالنقوشات المحفورة عليه وهو التاج الوحيد دون التيجان الأخرى . ومظهر هذا الطراز يعطى رونقا بديعا لأن أعضائه المربعة كثيرة . وأبهة تاجه وجمال تنسيق الأوراق المغطية لجسم الناقوس كله وكذلك تناسق الشكل اللولبى لللفافات .

وللأغريق شهرة فائقة فى صناعة التماثيل من المرمر الأبيض وتمتاز بشدة محاكاتها لحياة البشر من حيث دقة التفاصيل وصدق التعبير ويعتبر تماثيل أفروديت من أجملها وأتمها وهو كنز يعتز به متحف اللوفر بباريس كما أن هناك طائفة أخرى من التماثيل المستخدمة فى الأغراض المعمارية لاتقل عن سواها روعة وعظمة كما شاع استخدام الزخارف المعمارية بكثرة من ورقة الأكشس الإغريقية وسواها من الوحدات المستعملة فى ذلك العصر .

وقد كشفت الحفريات عن حلى إغريقية امتزج فيها الفن المصرى بالروح الإغريقية كما عثر على قطعة رباعية الشكل عليها الربة (أرتيميس) ذات الجناحين محميا أسدان وهذه القطعة كانت معدة للفائز الرياضى . كما عثر فى مقدونيا على دبائيس ودلايات وعقود ذات أسلاك من ذهب مرصعة بالأحجار

الطرز المعمارية



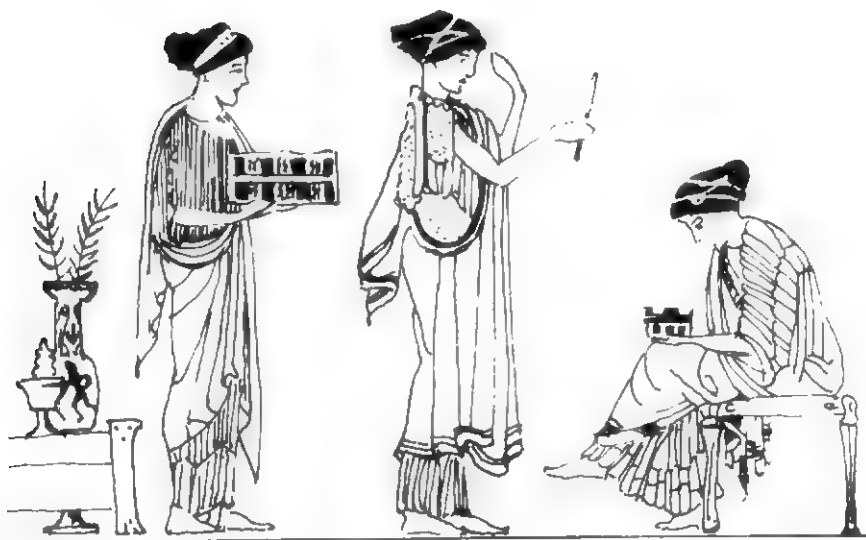
صورة توضح خصائص وميزات
الطرز الكورنثي

الأيوني


الدوري

الكريمة وكانت بعض الأساور المرصعة بالوريدات المسبوكة مشابهة في ذلك للعقود الفرعونية كما عثر على دلايات كثيرة صغيرة بها قماقم معلقة بسلاسل من ذهب أو دلايات تحمل رسم رأس شخص عزيز في العائلة .

وأما عن الأزياء والمنسوجات الإغريقية فقد اتسمت الملابس بالبساطة وخلو النسائي منها من الزخرف تقريبا وتكون خفيفة الوزن يعتمد تفصيلها على كثرة ثنياتها . وغالباً ما استخدمت أحزمة مضمرة من حبال متقاطعة تتدلى من الكتف وتنتهى بالاتصال بحزام آخر عند الخصر . ويتقدم المدنية ازدانت ملابس النساء بالأقلام والأشرطة الأفقية التي بداخلها خط منكسر أو موج وكلها مطرزة بالخيوط الملونة . وكذلك استخدم النساء أغطية فوق رؤوسهن مشابهة (للطواق) المزخرفة بالأقلام والأشرطة الملونة مع شريط عرضي ملون يشبهها فوق الرأسى .



نقش جدارى من أحد المنازل الإغريقية يظهر بساطة ملابس أهل أثينا دون مازخرف سوى شريط ملون قاتم في دثار الجالسة ومن نفس اللون في دثار الآخريات وفي الوسط سيدة تنزين وهي تنظر إلى المرأة .

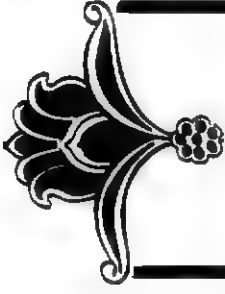


فن الزخرفة في عصر بومباي

POMPEIAN ORNAMENT

- تعريف بالموقع الذي نشأ فيه الفن وزمنه .
- دراسات فنية للمباني في عصر بومباي .
- تفاصيل معمارية .
- نقوش جدارية .
- نقوش الفسيفساء .
- المنقولات والمستلزمات الأخرى .
- عرض للطرز المتنوعة للفن .
- عرض نماذج مصورة للزخارف المميزة للعصر .





فن الزخرفة فى عصر بومباى

POMPEIAN ORNAMENT

يشمل هذا الاصطلاح جميع المدائن المعاصرة التى أعيد تشييدها بايطاليا بعد أن دمرتها الزلازل والبراكين .

وقد اشتهرت فنون هذه المدائن برقة المشاعر الفنية لأهل الجنوب وقربها من الفنون الإغريقية — وترجع أهمية هذه المدائن أيضا لحالتها الحسنة التى وجدت عليها بعد أن غمرها فوران بركان فيزوف عام ٧٩ ق.م وكشفت عنها حفريات سنة ١٧٨٤ وألقت بذلك كثيراً من الضوء على هذه الحقبة التاريخية . وكانت هذه المباني مشيدة من طابق واحد . وقد انحصرت الدراسات الفنية لها فى الآتى :

١ — تفاصيل معمارية .

٢ — نقوش جدارية .

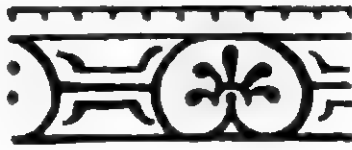
٣ — نقوش الفسيفساء

٤ — المنقولات والمستلزمات المنزلية الأخرى .

وقد استخلص الباحثون فى هذا المضمار أن رقة نقوش هذا العهد تحاكي صدى العهد الهيلانى .

وسوف توالى شرح اثنين من الطرز الواضحة والتميزة للزخارف والتى سادت وشمعتها زخرفة الأبنية الفخمة والعمارة فى عصر بومباى .

الطرز الأول : كان من الواضح تأثره بالأصل الإغريقى مؤلفا من الزخارف التقليدية بألوان بسيطة ومسطحة إما مرسومة بلون داكن على أرضية فاتحة أو بلون فاتح على أرضية داكنة ولكن بدون ظلال أو أى محاولة لابرار هذه الزخارف .



زخارف توضح الطور الثانى لفن

الزخرفة فى عصر بومباى

زخرفة توضح الطور الأول لفن

الزخرفة فى بومباى

الطراز الثانى :- وهو أكثر شبهاً بالفن الرومانى يتركز على ورقة الأكتشس الملتفة والمحبوكة مع زخرفة فى محاكاة مباشرة للطبيعة .

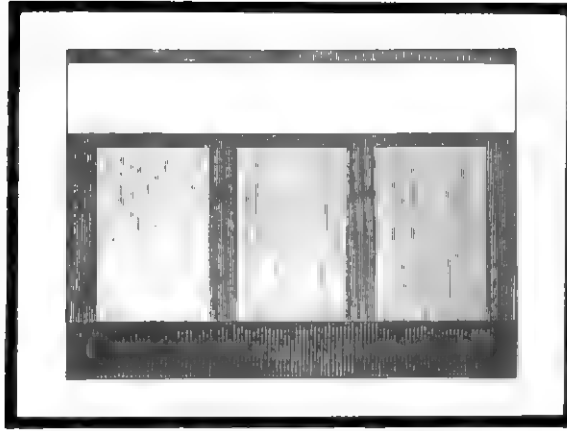
وبفحص هذه الطرز من الأعمال التى عثر عليها يتضح أن هذا النمط كان راجعاً إلى الحد الكبير من الشذوذ عن الأطوار وأنه غالباً ما تكون أى نظرية للتلوين والزخرفة مرتكزة على مرجع من عصر البومباى .

والتسقيقات العامة للزخرفة على الجدران الداخلية لمنازل البومباى تكون من إفريز حوالى $\frac{1}{4}$ ارتفاع الجدار والتى عليها أنصاف أعمدة مربعة عريضة بنصف عرض الإفريز الجدارى مقسمة الجدار إلى ثلاثة بانوهات أو حشوات مستطيلة وتربط انصاف الأعمدة هذه بإفريز باتساعات متنوعة حوالى $\frac{1}{4}$ ارتفاع الجدار من القمة .

والمسافة العليا دائماً بيضاء وهى غالباً خاضعة إلى معاملة أقل كثيراً من الصرامة عن الأجزاء السفلى . لإظهار جو مفتوح أو الشعور بالهواء الطلق وفى الاتجاه نحو الأرض كانت ترسم وتلون هذه المباني الخيالية المعمارية .

وفى أفضل الأمثلة كان هناك تدرج فى اللون يبدأ من السقف متجهاً لأسفل متتبعاً باللون الأسود فى الإفريز . ولكن كان هذا بعيداً جداً عن أن يكون قانوناً ثابتاً .

وفيما يلى توضيح للتلوين لتنوعات عديدة تم عن كيف كانت هذه نتيجة لهذا الأسلوب .



رسم تخطيطى لجانب من منزل فى بومباى

نظام تدرج اللون :—

إفريز أسفل الجدار	الحشوات	أنصاف الأعمدة المربعة (الفصوص)	الإفريز أسفل السقف
أسود	أحمر	أخضر	أصفر
قرمزى	أسود	أحمر	أحمر
أحمر	أسود	أصفر	أسود
أخضر	أخضر	أصفر	أسود
أخضر	أخضر	أصفر	أزرق
أزرق	أزرق	أصفر	أزرق
أبيض	أصفر وأحمر (على التوالى)	أخضر	أسود
أسود	أصفر وأحمر (على التوالى)	رمادى	أسود
أبيض	أخضر وأحمر (على التوالى)	أسود	أسود

وأكثر التنسيقات نجاحاً تظهر بالإفريز الأسود وأنصاف الأعمدة المربعة الحمراء وإفريز الجدار السفلى كذلك باللون الأحمر ، بحشوات إما صفراء أو بيضاء أو زرقاء . والجزء العلوى فوق الإفريز السفلى للجدار يكون باللون الأبيض بزخارف ملونة في اتجاهه . وتظهر أفضل التنسيقات للألوان للزخارف على الأرضية التى تكون على أرضيات سوداء وعند جمع الأخضر مع الأزرق يفصل بينهما اللون الأحمر ويبقى اللون الأصفر بكمية أكثر . وعلى الأرضيات الزرقاء يكون الأبيض في خطوط رفيعة واللون الأصفر في تجمعات أو كتل . وعلى الأرضيات الزرقاء يكون اللون الأخضر والأبيض والأزرق في خطوط رفيعة . واللون الأصفر لا يكون ناجحاً فوق اللون الأحمر إذا لم يقو أو يرفع بالظل .

و غالباً ما يوجد في عصر البومباى كل التنوع للظل ودرجة اللون واستعمال اللون الأزرق والأحمر والأصفر ليس فقط بكميات صغيرة في الزخارف ولكن أيضاً في تجمعات وكتل كبيرة كأرضيات للحشوات وأنصاف الأعمدة المربعة . واللون الأصفر البومباى قريب من اللون البرتقالى واللون الأحمر مطلوب بقوة مع اللون الأزرق .

هذه الشخصية والمحايدة للألوان تجعلها قادرة بشدة على التجاور دون تنافر . وأسفرت النتيجة في التقدم بمساعدة الألوان الثانوية والثلاثية والتي كانت تحيط بالألوان المحايدة السابقة ، ومن الفحوص السابقة نخرج بالآتى .

أن الرومان أحبوا اللون الأحمر للأرضيات الخاصة بالحشوات الجدارية وتذهيب زخارفها المكملة لها في إطاراتها المحيطة بها وأيضاً استخدمت الألوان المتدرجة القوى واستخدم الرمادى في الجدران لإظهار سائر الألوان الأخرى كالأسود والأحمر وإذا استخدم الأزرق مع الأزرق كان الذهبى فاصلاً ، بينما ذلك يكمل مااستخدم من الألوان الناصعة وخاصة في الأسقف وكانت المجموعات اللونية كلها يكمل بعضها البعض الآخر

والملاحظ أن التفاصيل المعمارية كثرت في هذا الألوان . وقد زان لون السماء الصافية الأجزاء العليا من الجدران مما يلى الأسقف وقد يصور في السماء سحباً بلون باهت خفيف .

وقد اختير للفسيفساء المستخدمة مع سواها في الجدران ألواناً باهتة واختصت الزخارف بالألوان القوية — وكان الأحمر المستخدم في معظم المناسبات . برتقالى المسحة تقريباً أو برتقالياً ناصعاً . وأما عن النقوش الجدارية .

فقد تفوقت النقوش الجدارية في بومباى على النقوش الإغريقية باستخدام الوحدات النباتية المتقاة بعناية والألوان المحكمة بمتهى الدقة والتي تتمشى مع التفاصيل المعمارية الرقيقة وأمكن تقسيم النقوش الجدارية إلى الأضوار الانية الطور الأول كان متأثراً بالفن الإتراسكى ويبدأ بمستهل القرن الأول قبل الميلاد وكانت بسيطة تنشأ زخارفها في شرائح الرخام المستخدمة في الجدران والأرضيات وغيرها من جهات المبنى غير أنه يبدو فيه التأثير بالفن الرومانى .

الطور الثانى : يتصل بإيضاح القصص والملاحم الإغريقية مع سمات معمارية بسيطة التكوين ولو أنها تشغل حيزاً هاماً في التصميم .

الطور الثالث : يمتاز برسومه المعمارية والخيالية من أعمدة مستطيلة — الهامة تعلوها كرانيش خفيفة تبدو خلفها السماء بلونها الأزرق الصافى البديع تحيطها إطارات مستطيلة وحشوات بها رسم إنسانى في أوضاع مختلفة وإله حب وحوريات بحار مما انحدر أصلاً من أساطير الإغريق .



الطور الثانى لزخرفة عصر بومباى

نماذج زخرفية من عصر بومباى توضح

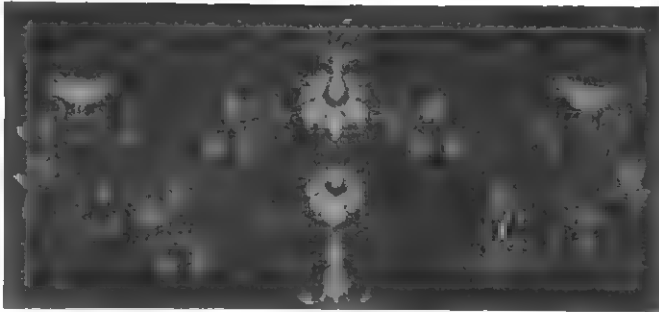
الطور الأول للفن

الطور الرابع : تعددت فيه الإتجاهات والسمات في التفاصيل العمارة لكنها أقل ازدحاماً بالزخارف والموضوعات من الحقبة السابقة وأخص مميزاتا إحاطة حشواتها بأفريز منمنم بالزخارف بعد تقسيم السطح إلى وحدات وحشوات مناسبة .

واستخدم الحفر مشكلا بالأوصاف السابق شرحها في الجدران والأسقف وأجملها ما وضحت فيه خصائص العصر وبعض المباني المعاصرة وكانت مزخرفة بالحشوات الأسطوانية الرقيقة محاطة بإطارات زخرفية وحلزونية داخله اكتسب خفيفة التفاصيل وتدل هذه النقوش على الترف في ذلك العصر وكل التصميمات خالية من التكرار الآلى مما جعل التصميمات المنفذة في هذه الحقبة فريدة في موضوعاتها وأيضاً فريدة في رقتها وجملها .

ومما سبق نستخلص أن جميع طرز الزخرفة كيفما كانت فهي شديدة الثقل في الأطوار وهي وراء مدى الفن الحقيقى ولا يمكن أن تتعرض إلى النقد الصارم وهي بوجه عام مبهجة إذا لم يتخللها فن مبتذل على الإطلاق ، فهي في أكثر الأحيان تقترب من الفظاظ والحشونة . وهي تمتلك سحرها العظيم الراجع إلى المعرفة والتخطيطات المسبقة أو الاسكتشات التى توضح كيفية إخراج هذه الطرز والتي يستحيل اعتبارها أى رسم والسبب واضح وهو أن فناني عصر البومباى قد اخترعوا ما رسموه أو رسموا ما استنبطوه في الحال فكل لمسة من فرشاتهم لديها عزم وتصمم على ألا يقتضب أى مقلد أو ناقل أو ناسخ هذا الفن المميز .

والزخارف الواردة فيما يلى توضح تأثيراً بالشخصية الإغريقية وهي عامة عبارة عن كنارات على الحشوات والبانوهات وهي تمتلك خاصية وشخصية الرقة والنحافة بالمقارنة بالتماذج الإغريقية والتي تظهر دونية بينة واضحة فلا نرى كثيراً من التشعب الكامل للخطوط من المجدع الأصل ولا التوزيع السليم للكتل أو المساحات المتناسبة ووصفهم الساحر للألوان في تباين مرضى ومقبول والتي ظلت ترتقى وتقوى أكثر عندما أحيطت بالألوان الأخرى في محلها .



زخارف لكتارات وحشوات وبانوهات من عصر بومباي وهي تتميز بالرفقة والنحافة
وتبدى تأثراً بالشخصية الإغريقية في الفن .

والزخارف الوجودية في الفصوص (أنصاف الأعمدة المربعة) والأفاريز
بعد الطراز الروماني ظللت هذه الزخارف لتعطي الاستدارة ولكنها بهذا الشكل
لم تكن كافية بغرض فصلها عن الأرضية . وفي هذا المضمار لوضع فنانو
البومباى قيادة وتفوقاً في عدم إفراط وهذا حد من معاملة الزخارف بالاستدارة
وكلها كانت منعقدة النظير في العصور المقبلة أو التابعة ولدينا هنا حلزون ورقة
الأكتش مشكلا أرضية منقوشة والتي عليها تمثيلات مطعمة للأوراق والزهور
متداخلة مع حيوانات مماثلة بدقة وإحكام للأثار المتبقية الموجودة في الحمامات
الرومانية . والتي نجدها في رسومات روفائيل التي أصبحت أساس الزخرفة
الاطالية .

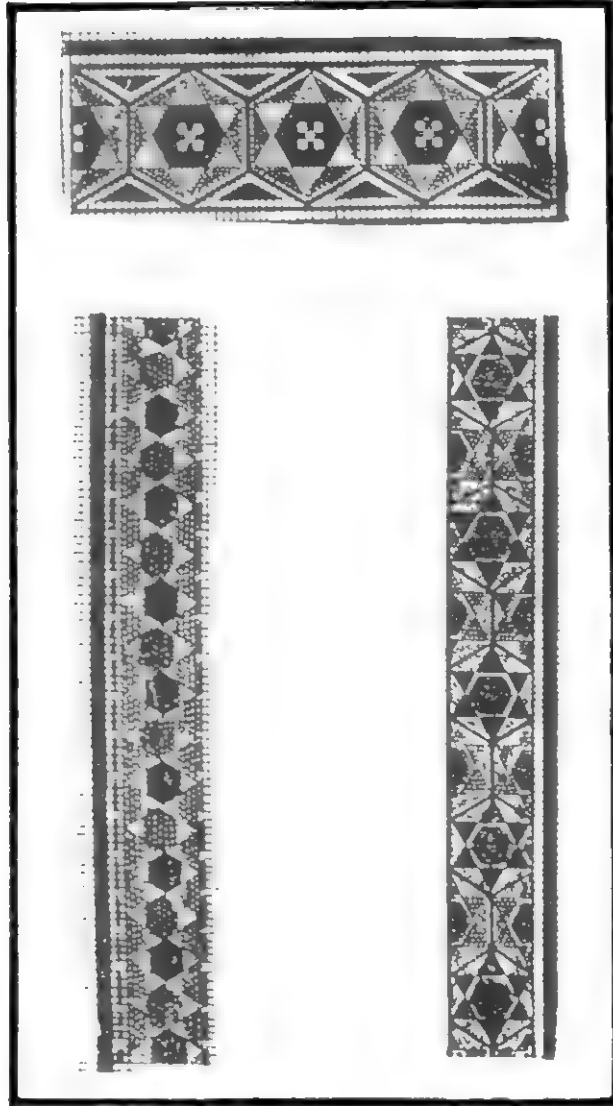


تمثيلات مطعمة للأوراق والزهور متداخلة مع حيوانات مماثلة للأثار المتبقية الموجودة في
الحمامات الرومانية . وأصبحت فيما بعد أساساً للزخرفة الإيطالية في عصر النهضة .

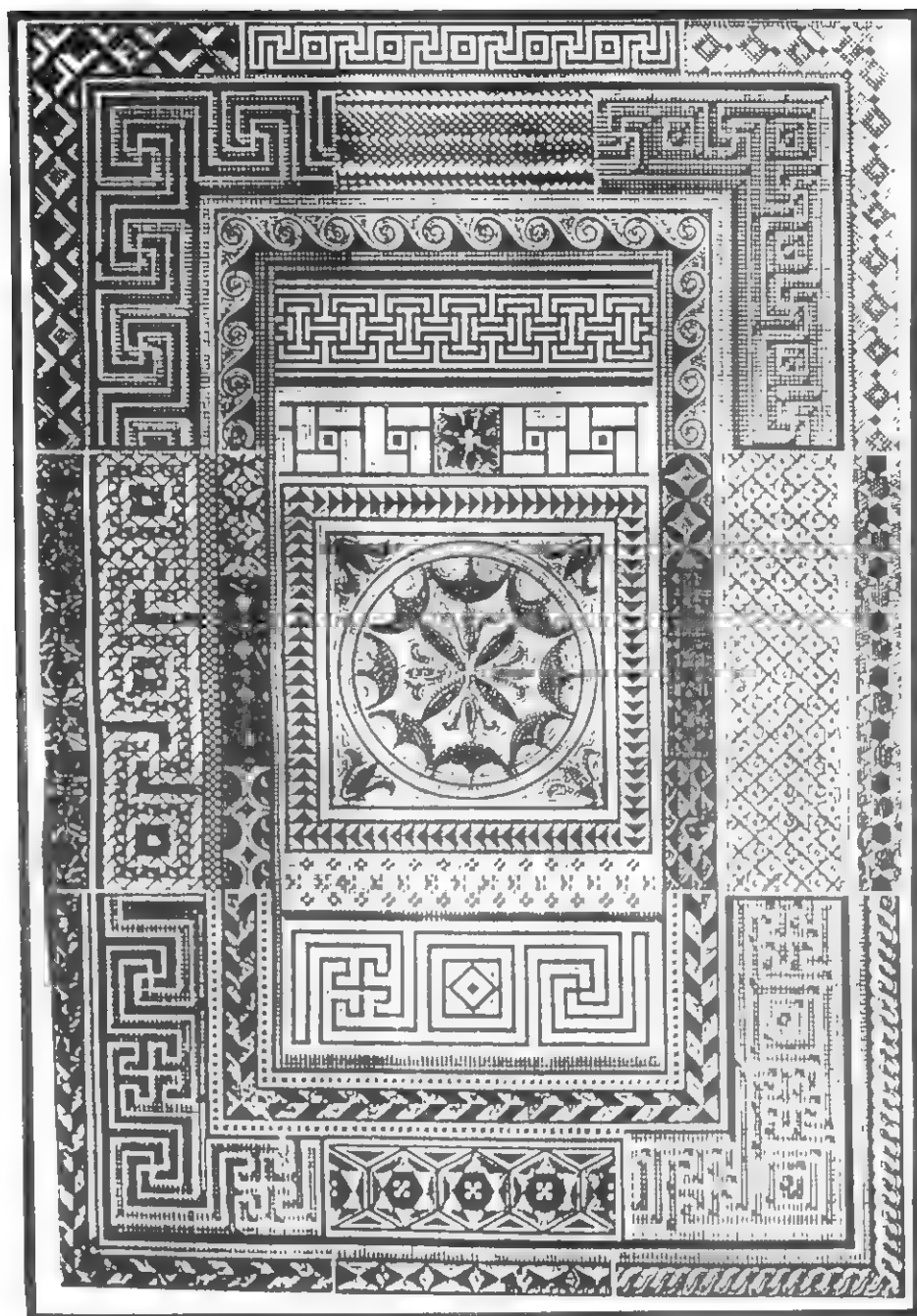


زخارف لفصوص وأفاريز من منازل مختلفة في بومباي ويبدو فيها حلزون ورقة الأكشس
مشكلا أرضية منقوشة وعليها تقيلات مطعمة للأوراق والزهور .

وفيما يلي مجموعة من أشكال أرضيات الفسيفساء والتي كانت تشكل لمحة في
كل بيت من بيوت الرومان . وأينما امتدت مستعمراتهم في محاولة لإبراز الزخارف
(Relief) موضحة في العديد من الأمثلة . ومن الملاحظ أن تذوقهم لم يدم
وينقح كما هو الحال في أسانذتهم الإغريق . فالكنارات تشكلت بتكرار
الأشكال المسدسة وفي أعلى وجوانب الصفحة عبارة عن طرز نستشف منها
فوراً كل هذه الاختلافات الغير محدودة للفسيفساء العربية والبيزنطية والمغربية .



نماذج من أشكال أرضيات السيفساء وهي عبارة عن كنارات من تكرار لأشكال سداسية ولم يكن تذوقهم في هذا المضمار كما هو الحال في أساتذتهم الإغريق .



نماذج دیگری من آیین‌های باستانی

فن الزخرفة الروماني

ROMAN ORNAMENT





قطعة أثرية من الرخام الأبيض . مزخرفة بالزخارف الرومانية .

فن الزخرفة الرومانى ROMAN ORNAMENT

مقدمة

يرجع تاريخ العصر الرومانى إلى سنة ٧٥٣ ق.م حين كانت عشائر الإتروريين تقطن ما بين نهري الأرنو والتير عند الساحل الغربى لإيطاليا وقد وصلت إلى ذروة المجد فكان لها شأن عظيم فى ترقية الفن الرومانى وكان الإتروريون يبنون بحجارة عظيمة الحجم بدقة متناهية ولا تزال الأطلال الموجودة فى بعض المعابد التى بقيت تشهد لهم بذلك .

وكانوا أيضاً ينحتون الصخر إما بأن يقطعوا منه تماثيل هائلة الحجم ، وإما بأن يقطعوا منه على هيئة غار كبير تزحف جدرانه وسقوفه المقوصرة بنقوشات محفورة فى الصخر .

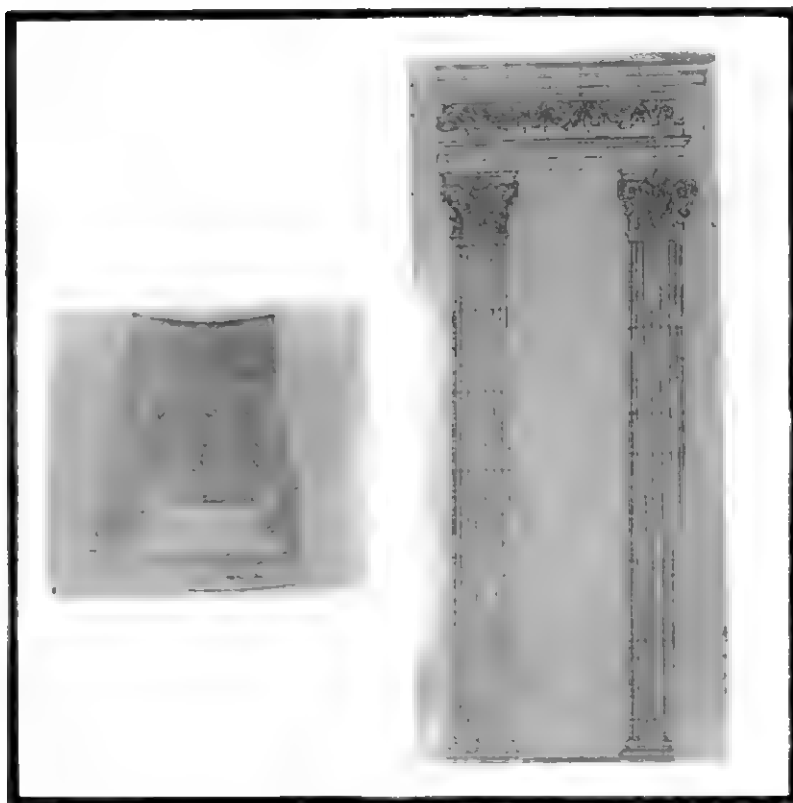
واشتهر الإتروريون بتشديد محال الملامى والمسارح وكانت تزين بنقوشاتهم الجميلة ذات الروح المصرية والإغريقية ، حتى أنهم كانوا يمثلون بالرسم بعض الحيوانات وماشبهها على جدران أقبية المدافن وكانت أبنية مدينة روما حتى سنة ١٥٠ ق.م تقام من اللبن أو من حجارة الدبش وظلت كذلك حتى سقوط قرطاجنة وتخريب كورنثية حين دخلت اليونان فى قبضة الرومان سنة ١٤٦ ق.م ومن ثم أخذ الرومان على عاتقهم النهوض بالفنون ونبد كل عتيق ونقلوا عمارة الإغريق بتحويل ، وشيدت الأبنية التى غالبت الأيام فبقيت إلى يومنا هذا وكذلك أقيمت الآثار التذكارية فقد بنى أول معبد من الرخام بمدينة روما ، ومنذ ذلك الحين تشعبت العمارة الرومانية فاختلقت فى الشكل المرغوب لها حتى أن أبنية الحمامات والمسارح والمدرجات والأسواق وبوابات النصر كانت تعطى عناية زائدة . وقد بلغت روما قمة المجد فى العمارة تحت حكم القياصرة كما كان يتفنى بذلك القيصر أوجستوس (Augustus) بأنه وجد روما مبنية من الآجر فعمرها وتركها بعده مبنية بالرخام .

ولم تكن الفنون والعمارة الرومانية مقصورة على مدينة روما نفسها فحسب ، بل كان معظم العالم المتمدن خاضعاً لسيطرة الإمبراطورية الرومانية التي شيدت في كل مركز حكومي أو بلد كبير أبنية من نفس الطراز الروماني اتخذته **الغزاة** لمساكنهم ولهولهم وعبادتهم وأعمالهم ويوجد مثل هذه الأبنية في جميع البلاد التي كانت خاضعة لحكمهم مثل إنجلترا وفرنسا وأسبانيا وإيطاليا وشمال إفريقيا ومصر . ويحق لنا أن نعلم أن الرومان اقتفوا أثر الإغريق في تشييد مبانيهم ومعابدهم ولكنهم لم **يحنوا** حلو المصريين والإغريق الذين بذلوا كل مجهودهم الفني في إقامة المباني الدينية ، ومع اقتفائهم أثر الإغريق في تشييد المعابد فقد نفذوا الفكرة بحالة تليق بفخامة وعظمة الرومان . ولاتزال أعمدة معبد انطونيو وفوستينا قائمة وهو الآن كنيسة القديس لورينزو في ميراندا الذي شيده أنطونيوس بيوس تذكارا لزوجته فوستينا وماكنيسة القديسة ماريّا إيجيزياكا الحالية سوى المعبد الروماني لفورتونا فيريليس وبه الطراز الأيوني البديع .



صورة لمعبد فورتونا فيريليس

وقد أحب الرومان الأبنية المستديرة وعمموها مثل معبدانستا (Vesta) في
مدينتى روما وتيفولى . وقد صنعت أعمدتها على الطراز الكورنثى ذى المنظر
الجميل وقد عمل بنائها الدائرى نقوشات منحوتة على نسق بديع .

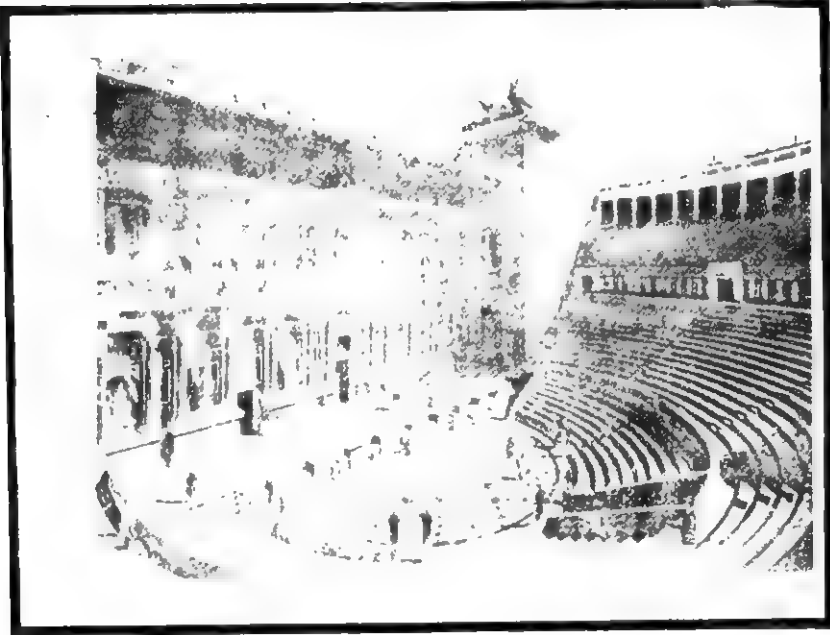


الطراز الكورنثى بمعبدانستا

ومن ضمن الأبنية القديمة الممتازة تلك المباني المسماة باسم بازيليك
(Basilica) وكانت تستعمل دوراً للقضاء وبورصة للتجارة أيضا ، وقد
ابتدأت فكرة بناء أمثال هذه الدور من قبل زمن المسيح عليه السلام ، ففي سنة
١٨٤ ق.م بنيت بازيليك بورينا وشيدت بازيليك إيميليا بمدينة فولفيا سنة
١٧٩ ق.م وغيرها كثير .

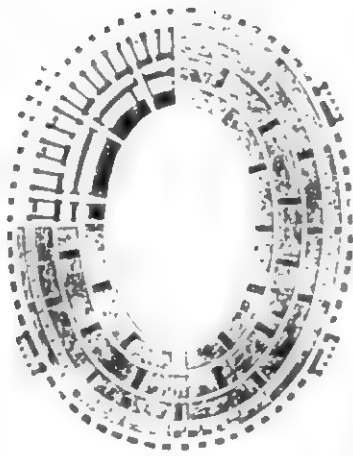
وبنيت بازيليكاً ألبيا (Ulpia) في أيام الإمبراطورية في شكل بناء نصف دائرى .

وكانت بقايا الدور التى كشفها الباحثون بمدينة بمومبى هى المثل القاطع على تصميم أمثالها وقتئذ فكان المسرح مرتفعاً فى عزلة عن مقاعد المتفرجين تفصله عنهم فجوة على شكل نصف دائرة ، أما مقاعد المتفرجين فكانت صفوفاً مدرجة تتخللها الطرقات بين كل مجموعة وأخرى عند ارتفاع كل طبقة من الدار ، وكان لهذه المدرجات سلام متفرقة للصعود أو للنزول . وكانت تستعمل هذه الدور لاستعراض الفروسية والشجاعة ومنازلة الأبطال الرياضيين .



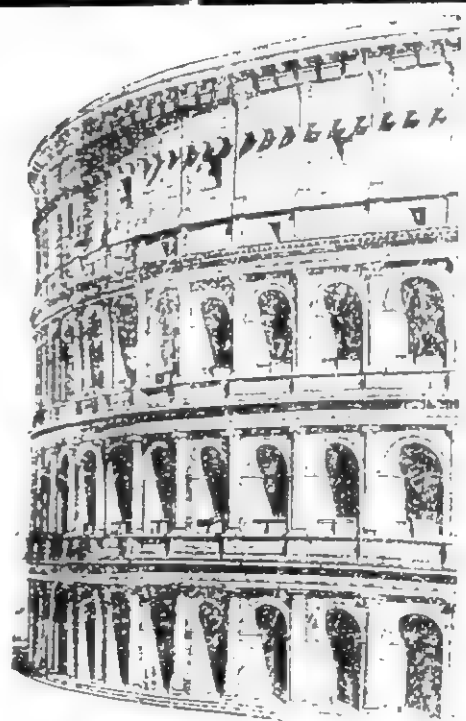
المنظر الداخلى لدار تمثيل رومانية (مسرح روماني)

وكان أكبر ما شيد من هذه الدور دار الكوليزيوم (Colosseum) بمدينة روما المبنية رسوماتها فيما يلى . وكان بوسطه مجال الاستعراض وهو عبارة عن فضاء منخفض عدة أقدام عن مستوى أول صف من مدرج الصفوف وأقيم البناء فى الوادى الواقع بين تلى اسكو يلنيه وشيليان على شكل القطع الناقص الهندسى ونظمت المقاعد التى وسعت ثمانين ألف شخص وجعلت بحيث يرى الجالس على أيها كل ما يدور فى مجال الاستعراض وكان تشييدها بطريقة إنشائية متينة فبنيت أسفلها حظائر للحيوانات المفترسة وحجرات للعبيد والمذنبين والأسرى وعملت فيها خزانات لحفظ المياه ذات أقنية كانت تفتح فتساب المياه بمجال الاستعراض إذا دعت الحال لتمثيل أدوار معركة بحرية .



المسقط الأفقى لبناء الكوليزيوم

بمدينة روما



منظر لرسم جزء من الواجهة الأصلية

لبناء الكوليزيوم فى روما

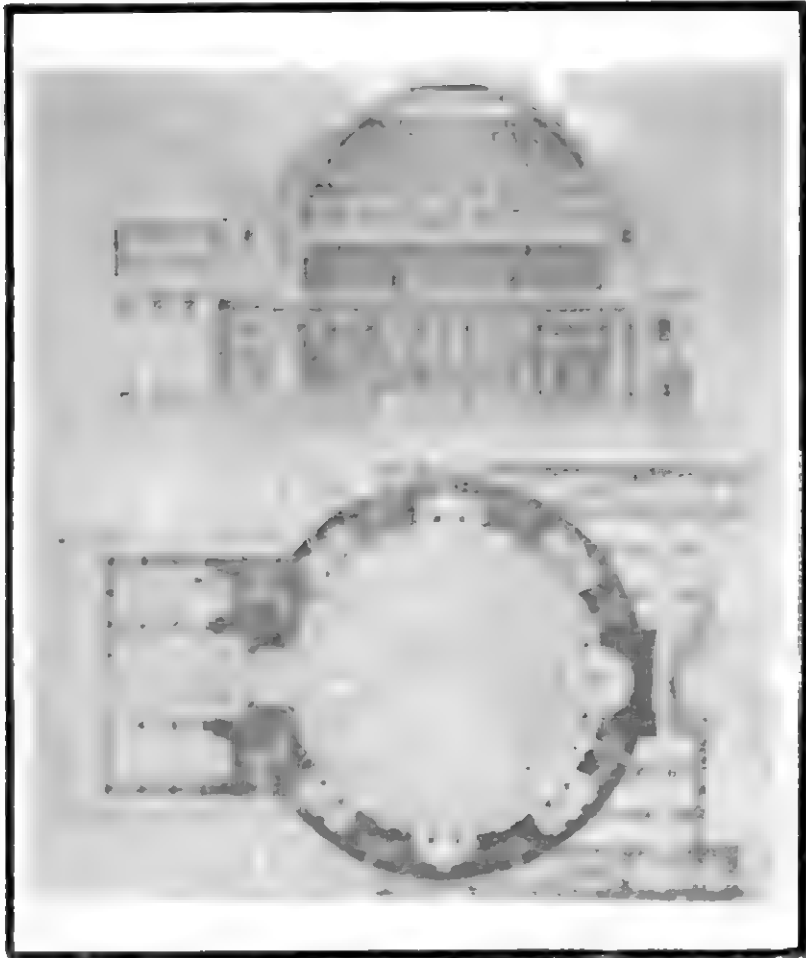
والواجهة عبارة عن أربعة طوابق فصلت عن بعضها بواسطة تكتات مستمرة الدوران حول البناء وبالطوابق السفلية منافذ معقودة بعقد نصف دائرية عددها ثمانون منفصلة عن بعضها بأكتاف ذات أعمدة مستديرة متصلة بها . وقد استعمل الطراز الدورى بالطابق الأرضى يعلوه الطراز الأيونى فى الطابق الذى فوقه ثم الكورنثى فى الطابق الثالث .



منظر يوضح واجهة الكوليزيوم

وكانت من دواعى تنمة أبهة روما القيصرية وجود دور الاستحمام العظيمة ولم يبق من هذه الدور سوى اثنين وحفظهما الترميم المستمر وهما حمامات كاراكالا (Caracalla) وكلها متمتعة بالنقوش الفخمة . وغطيت جدرانها بالموزايك المزخرف .

ويوجد بروما بناء قديم العهد أفخم منظرا من سائر الأبنية تعلوه الهيبة والوقار وله روعة فنية وهو البانثيون (Pantheon) وهو أحسن مثال للأبنية ذات القباب التى عمرت .



قطاع أفقى وقطاع رأسى لبانثيون روما

وعلاوة على الأبنية المختلفة فقد اشتهر الرومان ببناء الكبارى وما شاكلها من المنشآت وكانت منشآت هندسية عظيمة .

وللرومان شهرة كبيرة فى تشييد النصب التذكارية والتاريخية وكذا المقابر للأبطال . أما أقواس النصر فكانت عبارة عن بناء فخم من الحجارة مزين بنقوشات تاريخية ذات فتحة واحدة أو ثلاث فتحات ومتصلة به أعمدة محمولة على قواعد مرتفعة تحمل التكنة ومن فوقها دروة منقوش عليها بالكتابة السبب الذى شيد من أجله هذا التذكار . واستعمل الرومان الطراز الكورنثى والمركب فى هذه الأعمدة .

وعموما فإن الأبنية الرومانية من حيث الوضع والإنشاء كانت بتصميمات حسنة التنسيق منظمة لطيفة الوضع جميلة المنظر واختلفت مبانيهم تبعاً للغرض المخصص لكل منها وقد حوت أبداع آيات الفن الجميل المبتدع من تمدن إمبراطوريتهم العظيمة فكان يصمم بعضها على هيئة مربع أو دائرة أو يضاوى أو مشمن فى هيئات مختلفة نمت عن مقلدتهم فى فن البناء . ثم إن استعمالهم لهذه الأشكال ناشئ من حسن استعمالهم لطرق هندسية وبنائية خاصة جعلتهم غير مقيدين بما تقيد به المصريون والآشوريون والإغريق من قبلهم .

أما الجدران فكانت تبنى على طريقة مخالفة للطرق التى أتبعها من سبقهم من الأمم ، فقد أبطلوا استعمال الكتل الكبيرة من الحجارة وابتدعوا طرقاً شتى فى استعمال كسر المواد ممتزج بعضها ببعض وكانت موتهم من مادة عظيمة ذات قوة تماسكية كما تشهد بذلك آثارهم التى تركوها فى فرنسا وبريطانيا مثل الحائط الرومانى بين كارلايل ونيوكاسل بانجلترا وغير ذلك . فإن قوة المونة التى استعملت تشهد الآن بأنها معادلة لقوة الحجر المستعمل فى البناء ، وعلى العموم فقد كانت حوائط الأبنية الرومانية أكبر ارتفاعاً من حوائط أبنية الإغريق مما جعلها فى مستوى أعلى منها . واستعمل الرومان لتزيين أبنيتهم جميع الزخارف

الإغريقية المؤسسة على أصل إغريقي مع التصرف فى المنظر وكانت معظم زخارفهم تحدد بشكل قوس من دائرة وقد أعطى ذلك تأثيراً فى إظهار التباين بين الظل والنور للرأى إذ يعظم من مسافة بعيدة ويتضائل كلما قرب الرأى إلى المبنى وكانوا يصنعون التماثيل متخذين نفس القواعد التى أتبعها الإغريق فى أشكالهم وكانوا يحبون النقوشات على الجدران لمبانيهم وسقوفها . كما اشتهر بذلك أيضاً قدماء المصريين الذين كانت نقوشهم بألوان ثابتة مرتبة بهيئة لطيفة ترتاح إليها النفوس . وكانت أنواع الطرز المعمارية هى الطرز الأربعة : التوسكانى والدورى والايونى والكورنثى وصارت هذه الطرز هى الشائعة فى عهد الإمبراطورية الرومانية من ربع قرن قبل الميلاد حتى عهد التجديد فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر .

ومن الملاحظ أن الفن الرومانى خال من الشعور الفلسفى الذى اتسم به الفن الإغريقى — لكنه يهدف إلى التعبير عن الفخامة وعزة الملك والقوة ومن ثم دفع الإغريق دفعاً فى هذا المضمار إبان ازدهار المدنية الرومانية ونما الفن مع نمو الثروة المتدفقة من الفتوحات الرومانية ولاعجب فإن النزعة العدوانية والتوسع قد سارا جنباً إلى جنب — فتطلعت قوى الرومان العسكرية إلى الترف وتشيد المدن وآية ذلك ما حفلت به روما حاضرة إمبراطوريتهم من

منشآت ضخمة استوعبت أعداداً كثيرة من عرّاء الفن والمزخرفين والعمال مسخرين لهيئة أسباب الترف للمحاربين العائدين وقد أخذتهم عزة النصر إلى الإغراق فى تجميل مبانيهم بكل الزخرف اللازم للمنشآت العديدة التى أقامها الرومان لمقابلة متطلبات حياتهم المدنية .

ومما سبق يتضح أن العمارة الرومانية لها خمسة طرز مشتقة جميعها من العمارة الإغريقية :

١ — الطراز الدورى : ومنه نوعان لكل منها قاعدة ويختلف هذا الطراز عن الأصل الإغريقى فى النسب وتاجه محلى بزخارف على هيئة زهيرات صغيرة .

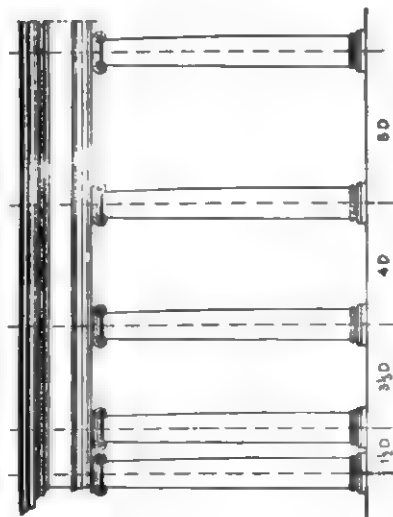
٢ — الطراز التوسكانى وأعمدته كالدورى الإغريقى عارية من كل زخرف وسمى الطراز التوسكانى بهذا الاسم نسبة إلى مقاطعة توسكانيا بإيطاليا التى كان اسمها قديماً إتروريا وكتب عنه مؤرخون كثيرون بأنه منقول عن أهل « ليديا » فنقل الرومان شكل العمود وأضافوا إليه التكنة ومنظره على وجه الإجمال أقل بساطة من منظر الطراز الدورى .

٣ — الطراز الأيونى :— لا يختلف هذا الطراز إلا قليلا عن الأصل الأغريقى

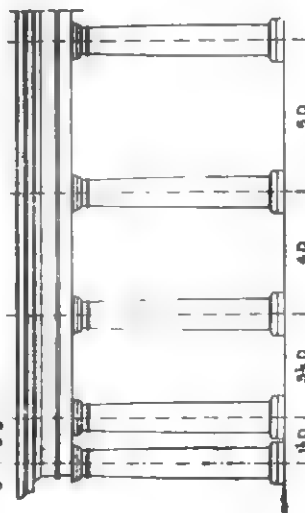
٤ — الطراز الكورنشى :— وهو أحب الطرز إلى الرومان ولذلك شاع استعماله كثيراً وتاجه محلى بورق الأكشس بالإضافة إلى عرق ملفوف كالموجود فى العمود الأيونى .

٥ — الطراز المركب (الكمبوزيت) هو بدعة الرومان ولا يخرج عن كونه خليطاً من الطرازين الكورنشى والأيونى .

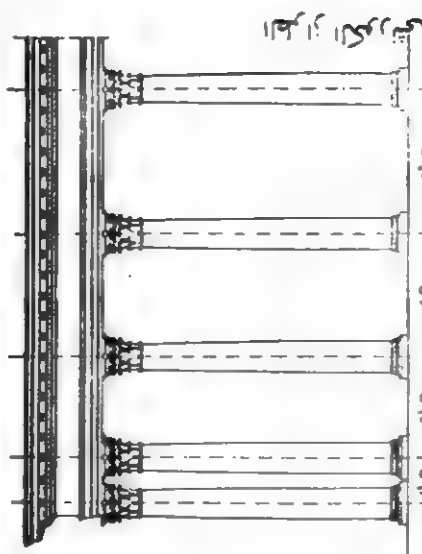
صفوف العمود



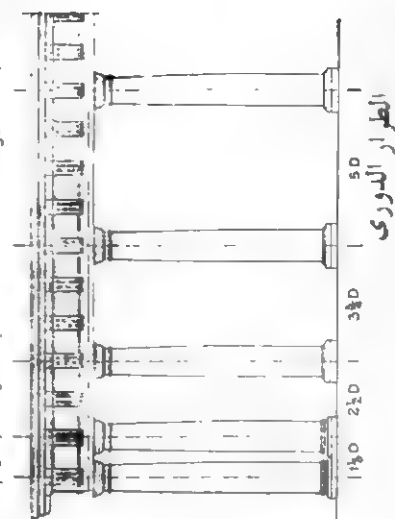
الطرز الأيونى



الطرز التوسكانى

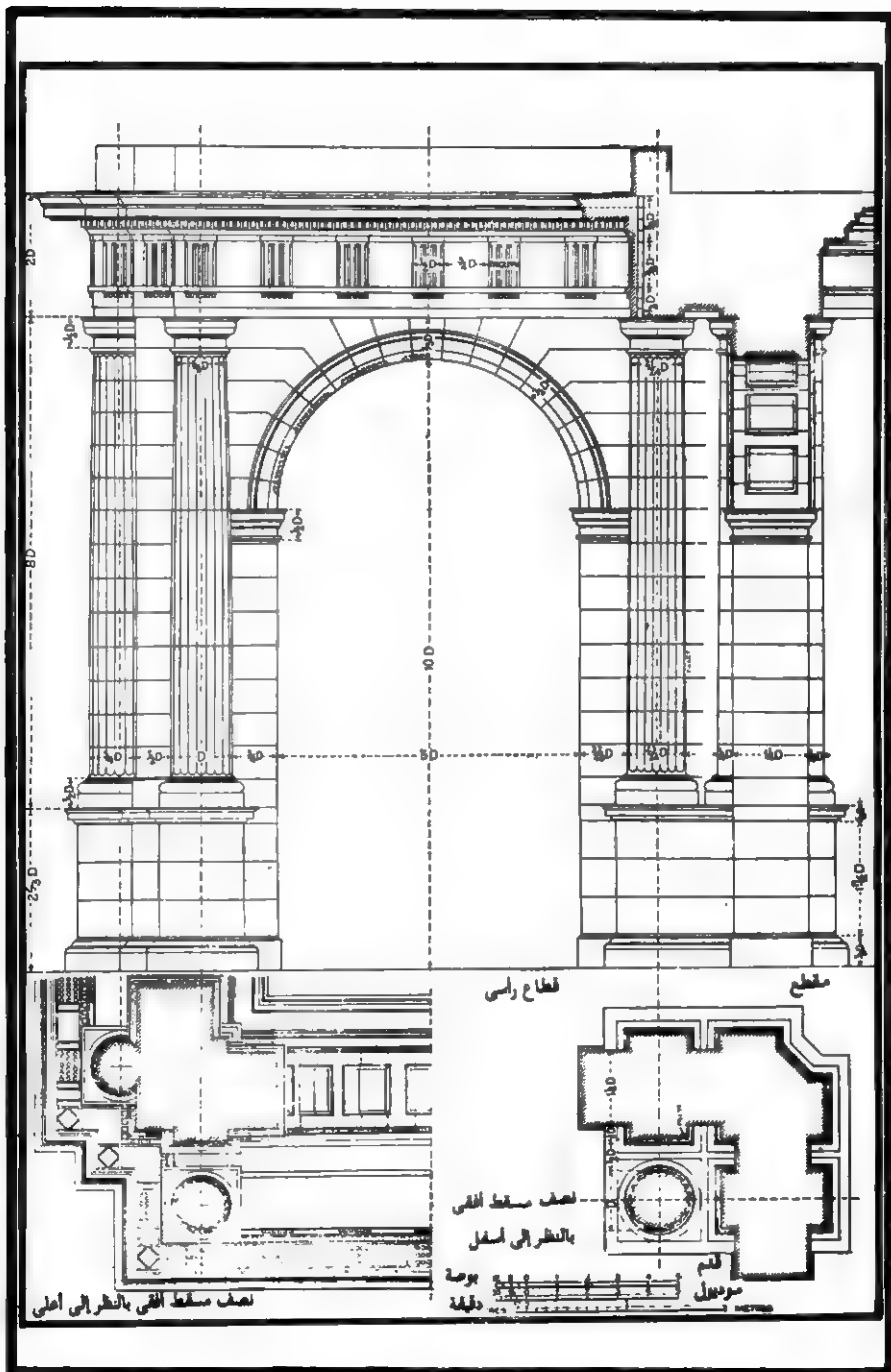


الطرز الكورنثى

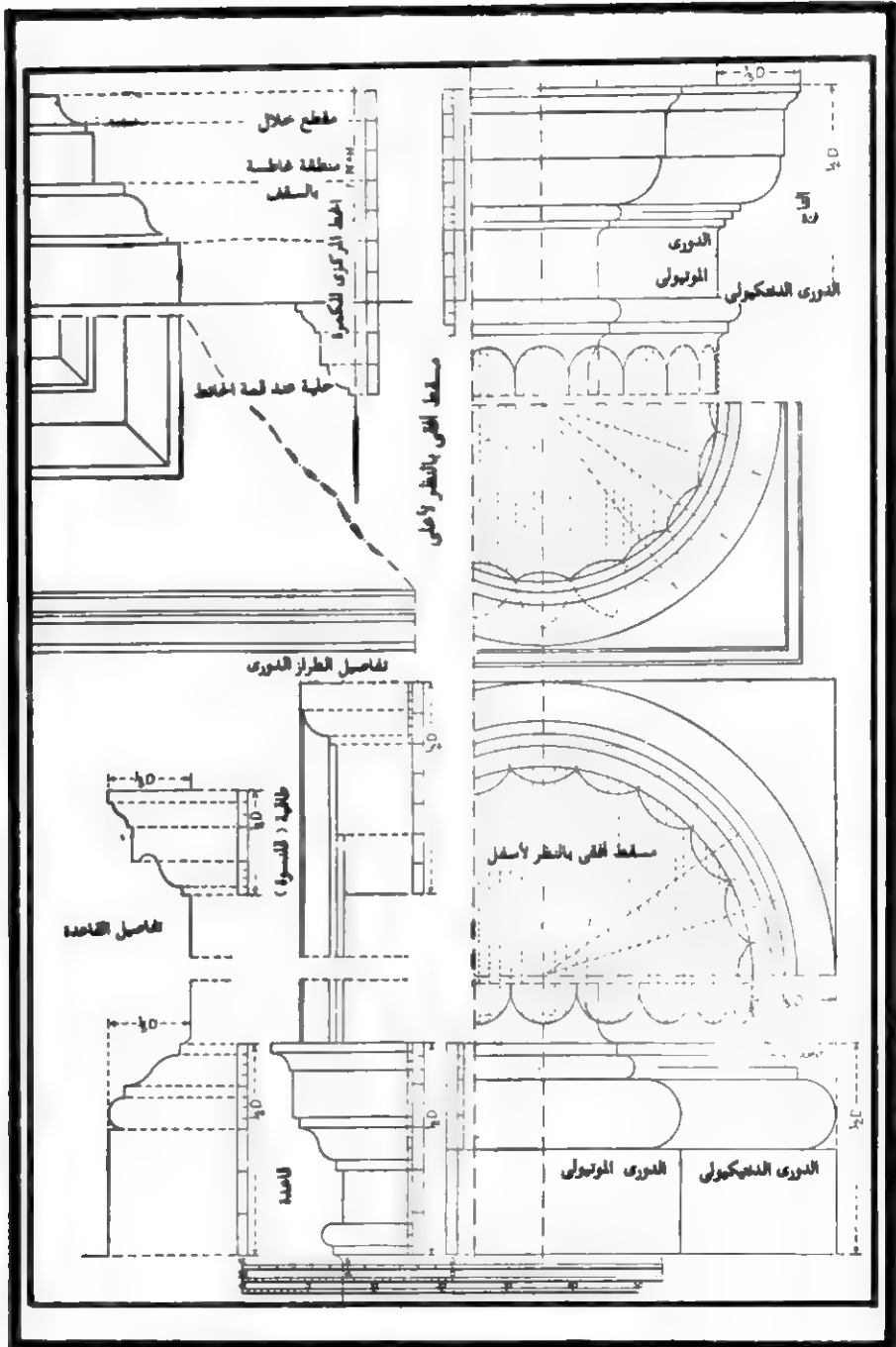


الطرز الدورى

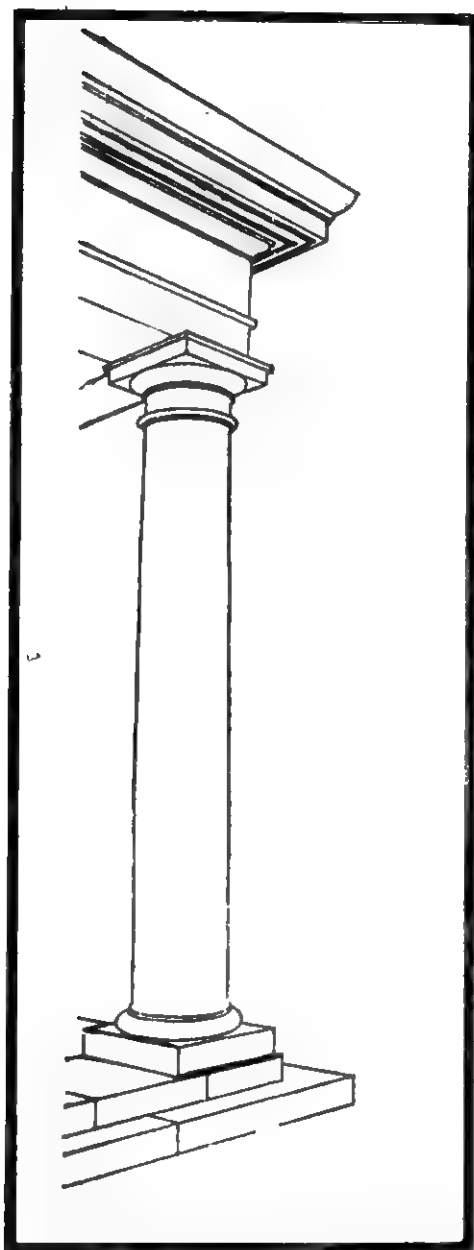
مقارنة بين صفوف العمود لى الطرز الأربعة ، الأيونى ، الدورى — الكورنثى — التوسكانى



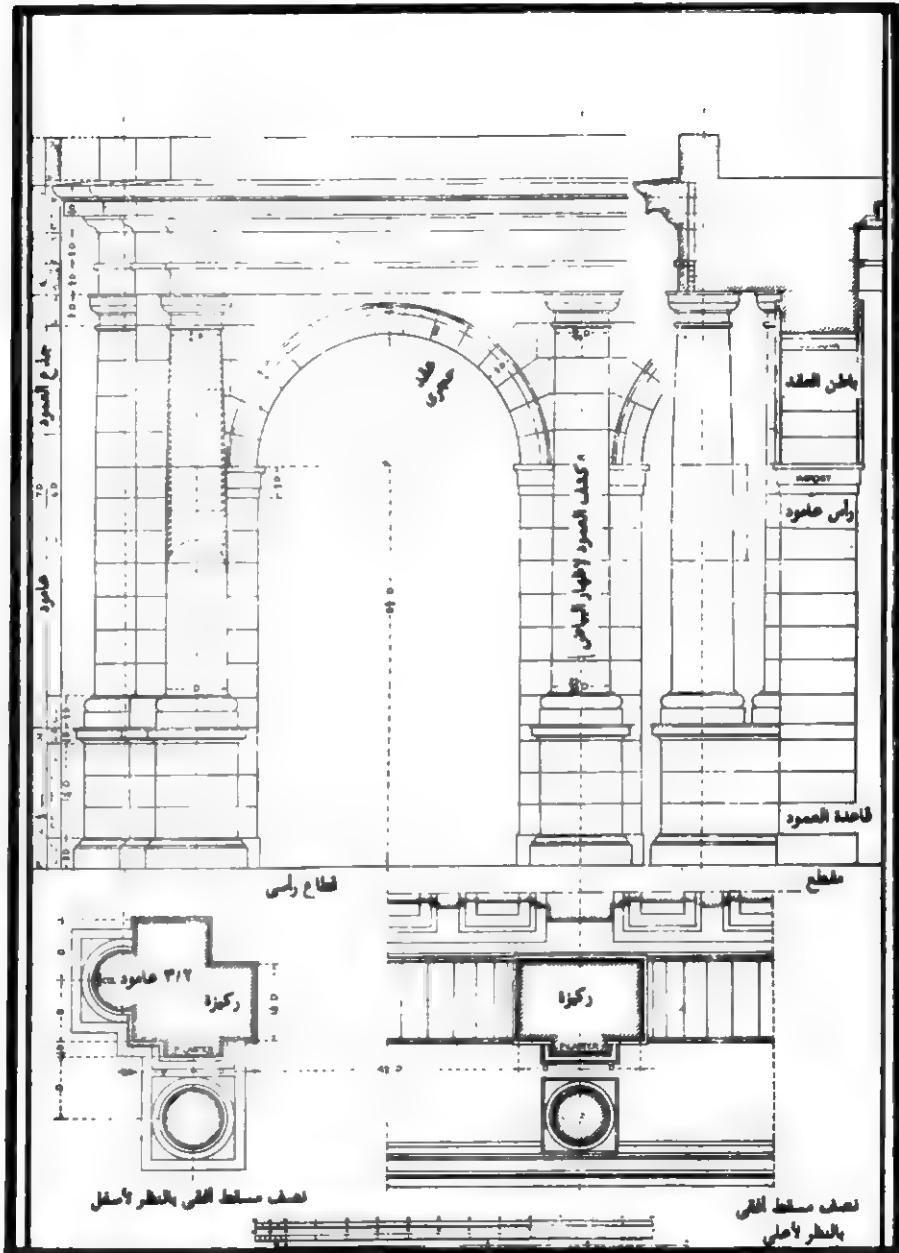
الطراز النوري



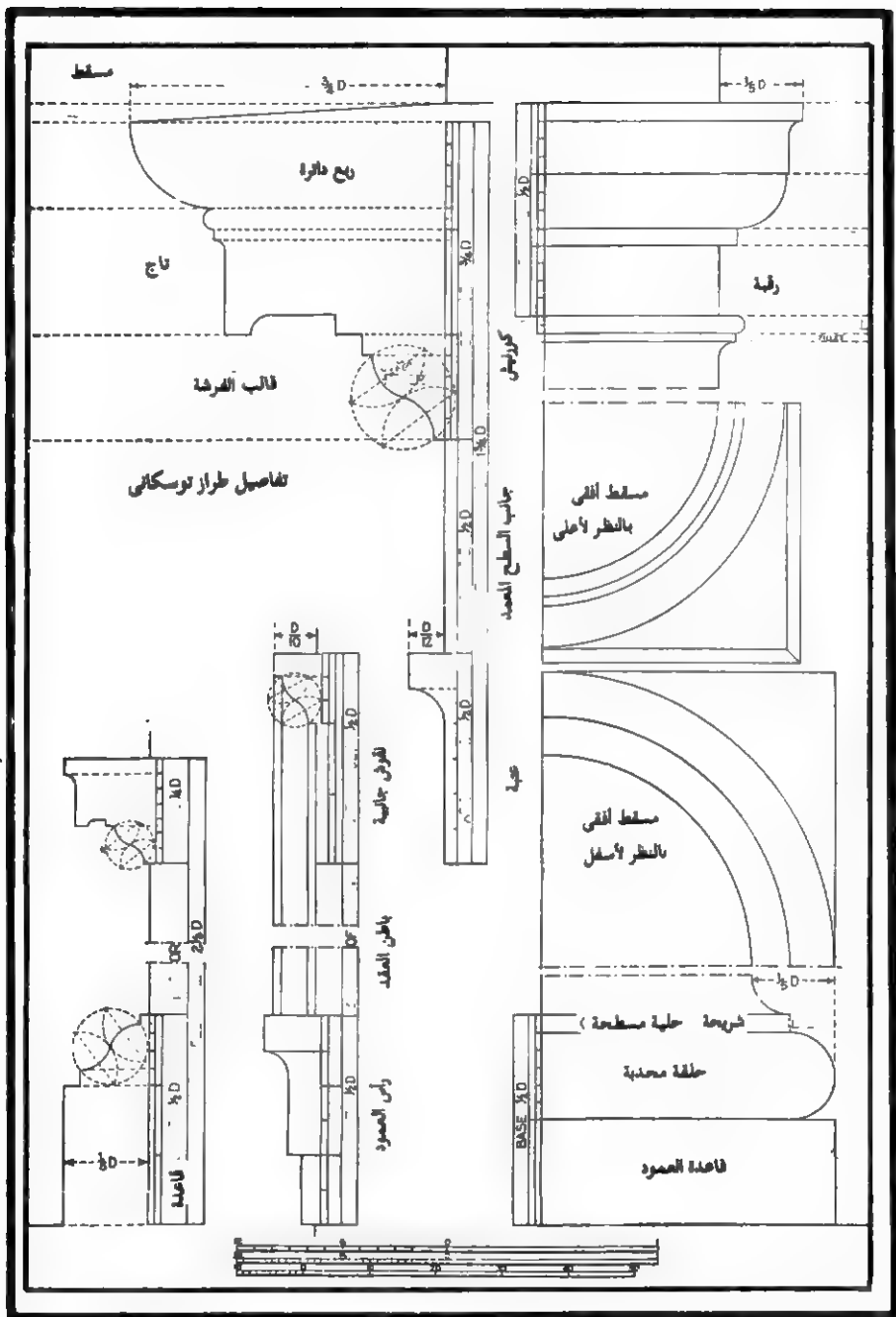
تفاصيل الطراز الدوري



الطراز التوسكاني وتوضيح لشكل عموده

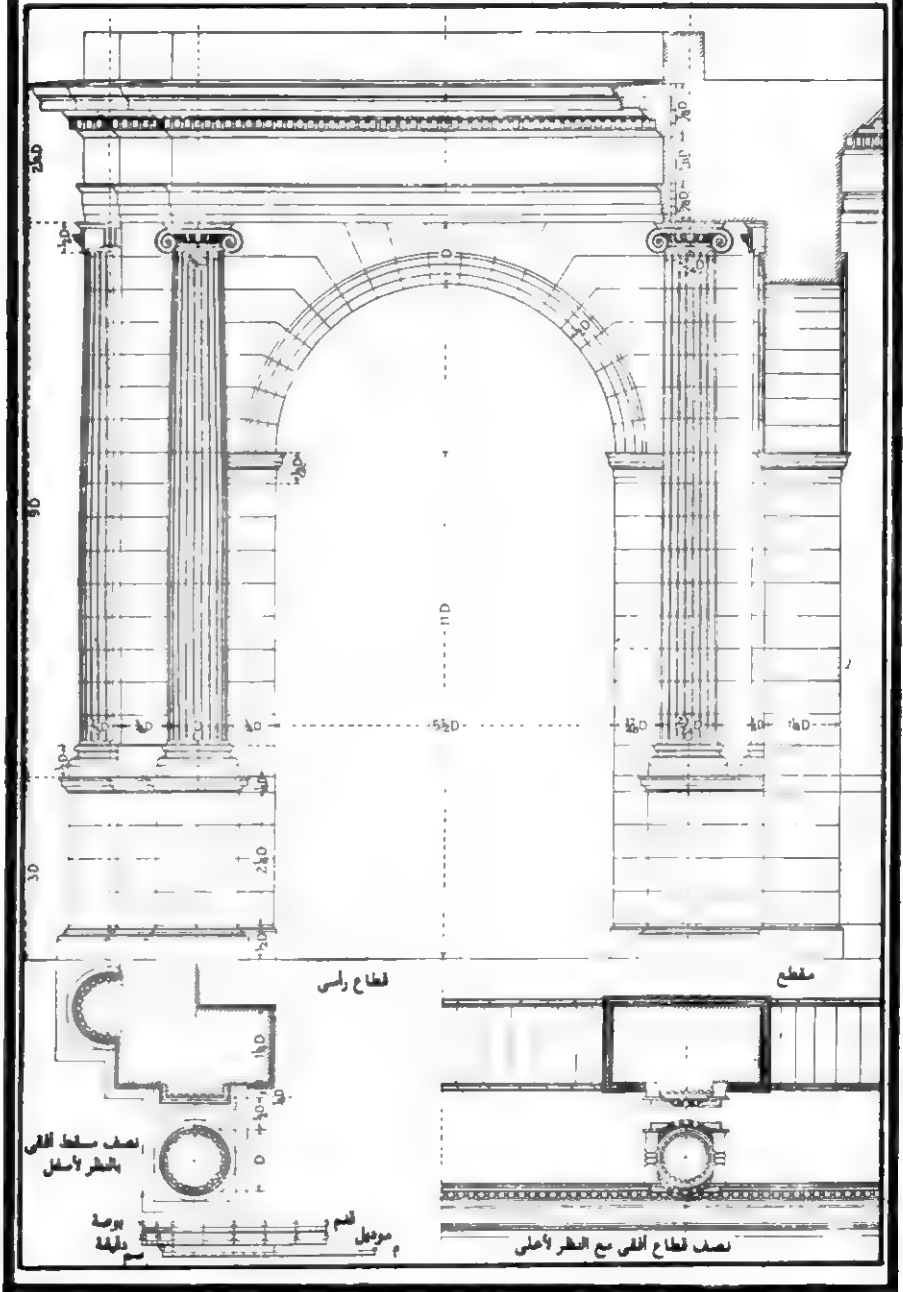


قطاع رأسي وأفقي لتوضيح مميزات الطراز التوسكاني

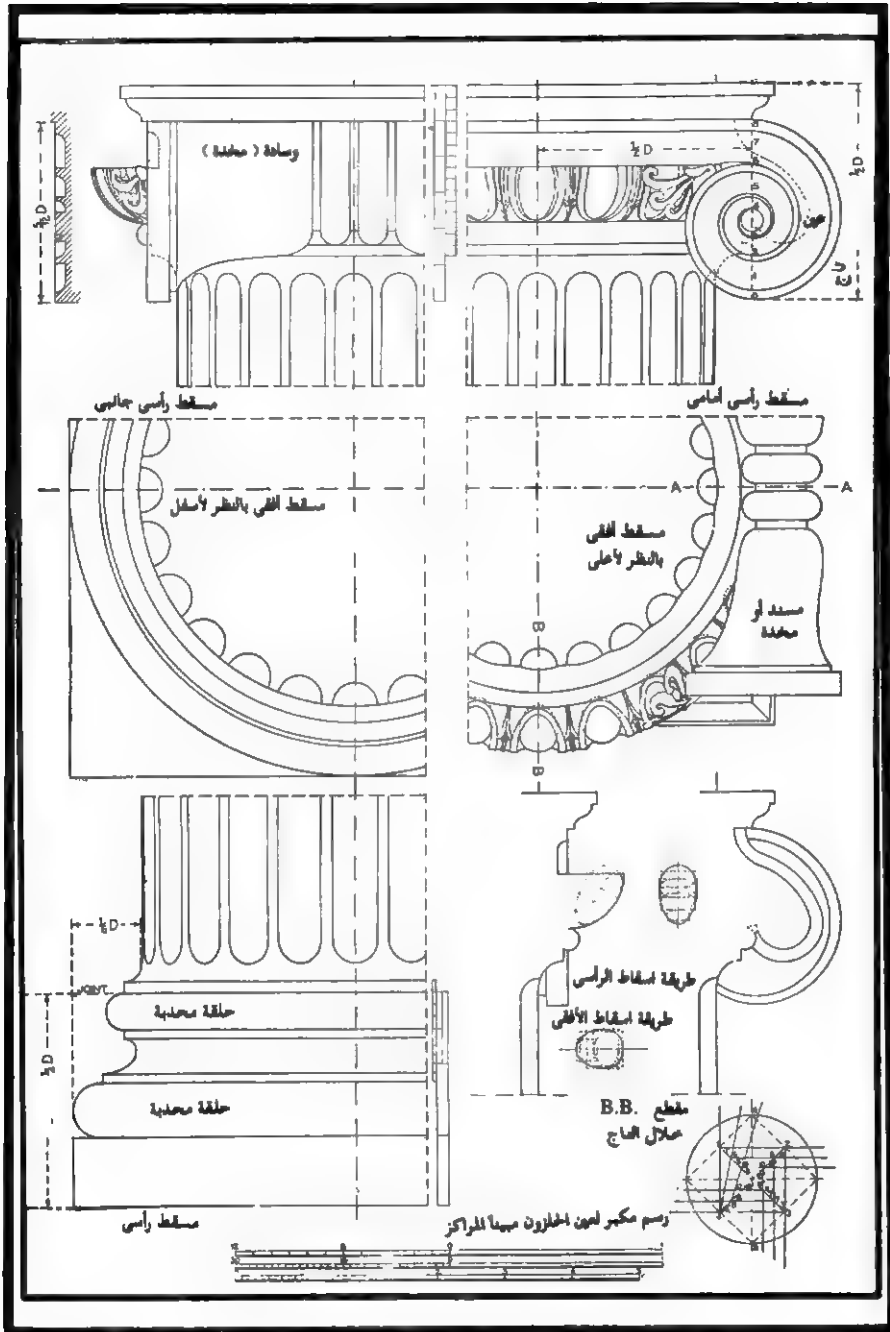


تفاصيل الطراز التوسكاني

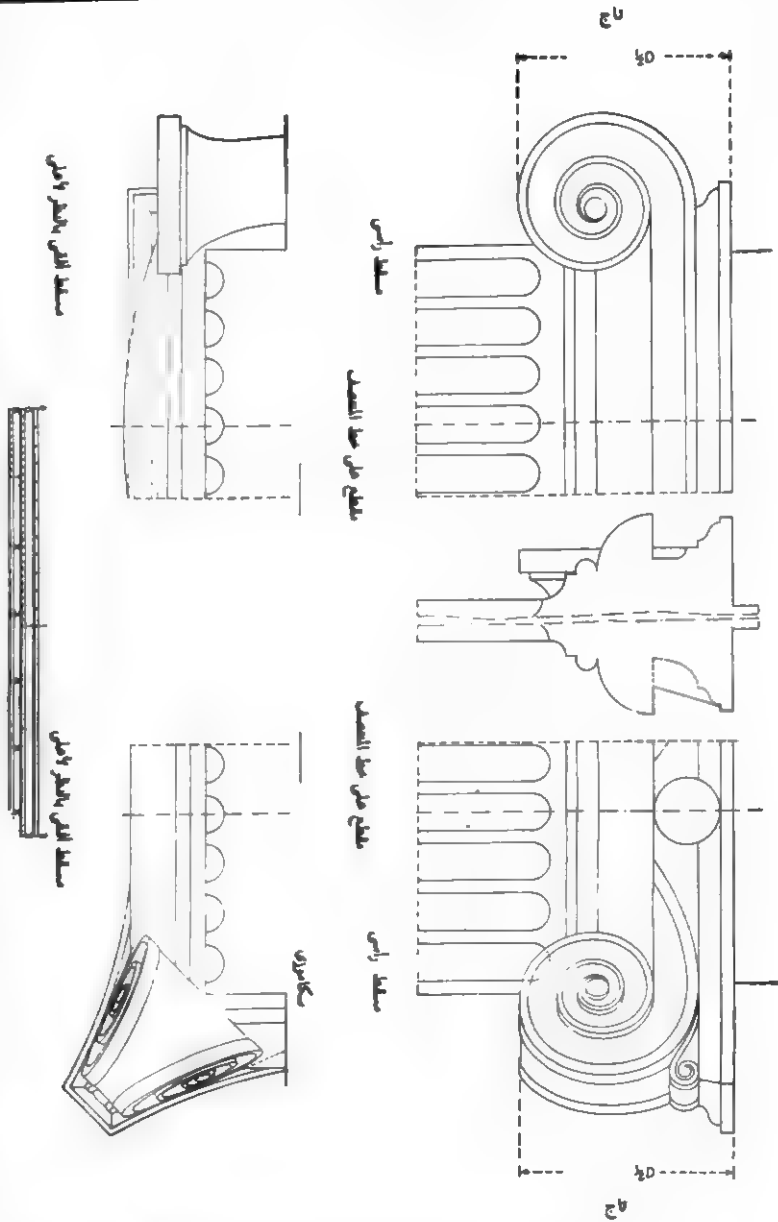
الطرار الأيونى



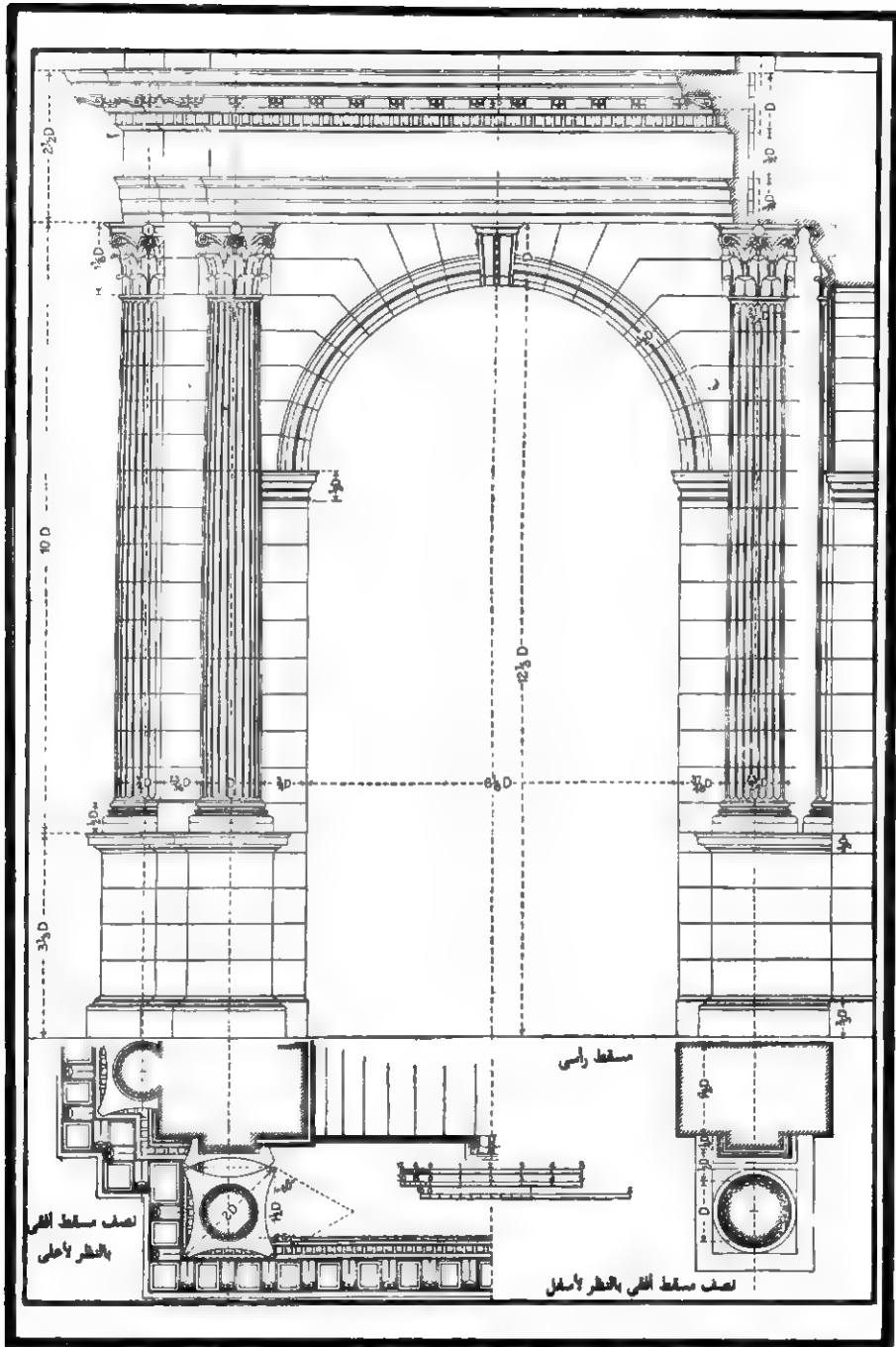
قطاع راسى وقطاع افقى لتوضيح انظر الى الأيونى



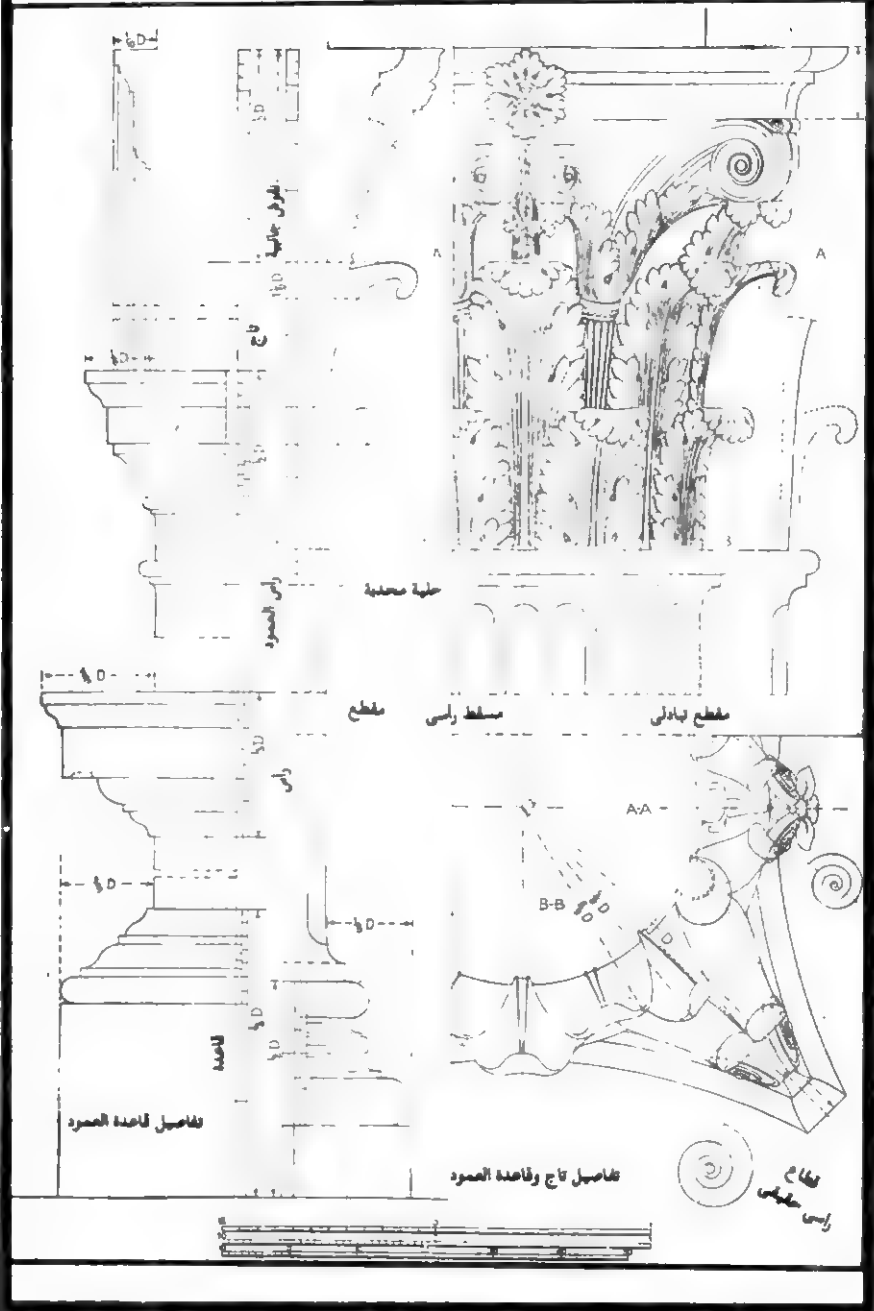
الفصوص الأيونية



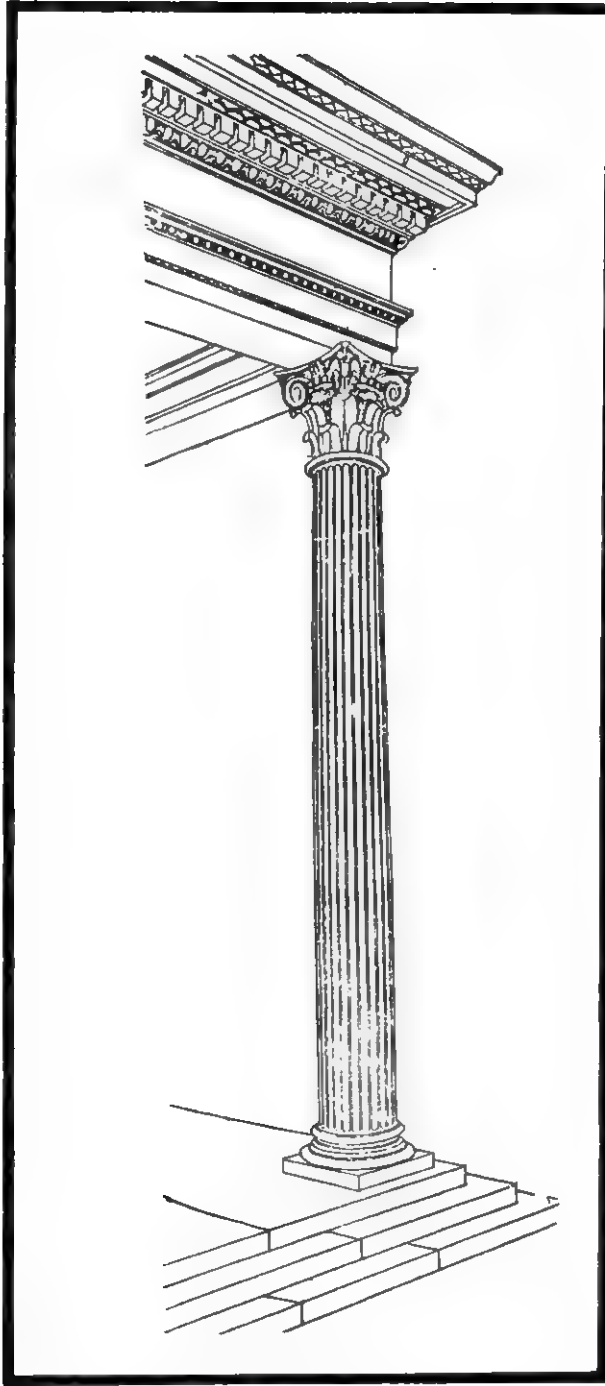
لوحة لتوضيح مميزات الفصوص الأيونية لأعمدة الطراز الأيوني



مسطح رأسي ومسطح أفقي يوضح الطراز الكورنثي

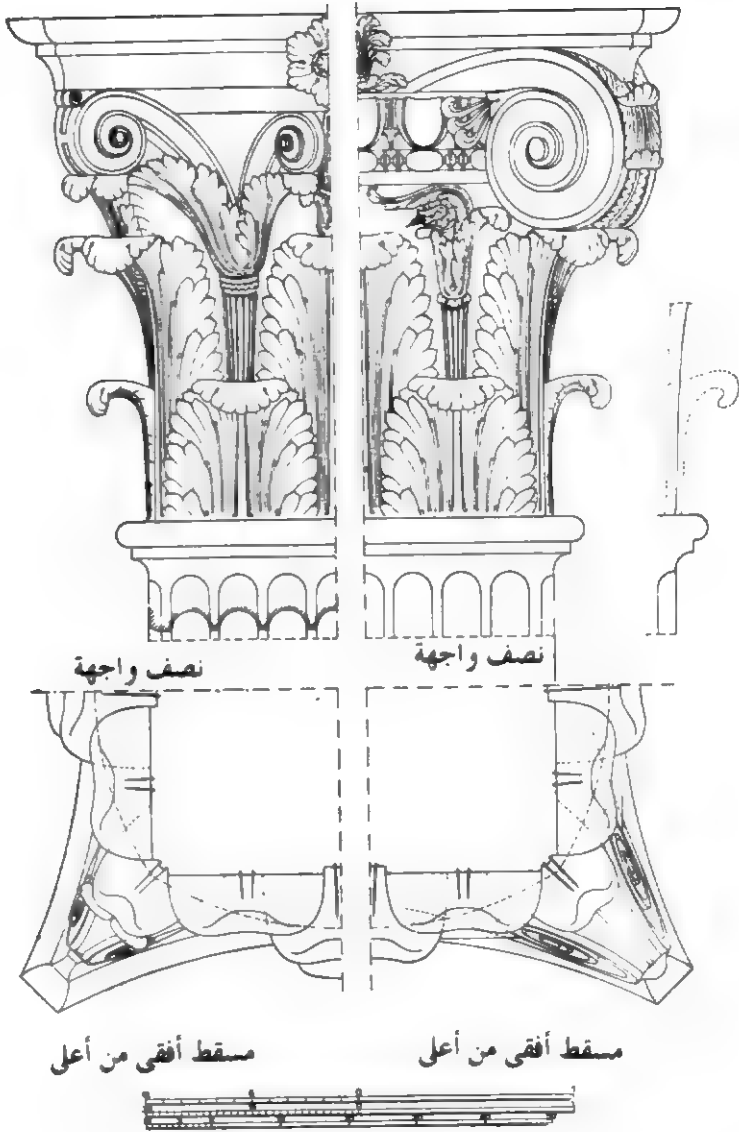


تفصيلات كورنية

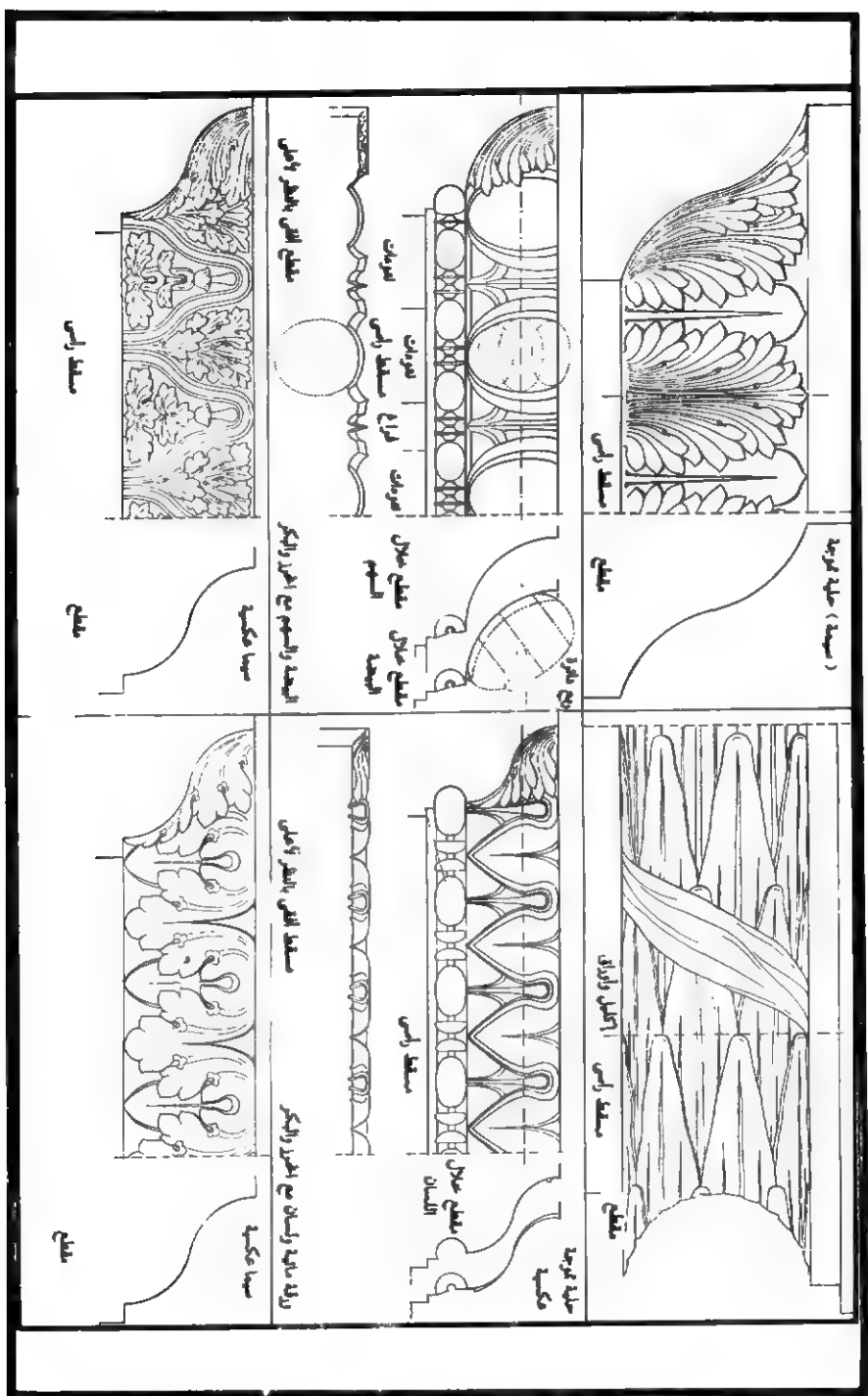


صورة توضيحية لشكل العمود في الطراز المركب

مركبة الفصوص كورنثي



الفصوص الكورنثية والمركبة



زخرفة الحليات البردورة

الزخرفة الرومانية :—

إن العظمة الحقيقية للرومان يمكن أن نتبينها أكثر في قصورهم وحماماتهم ومسارحهم وكباريهم وأعمال أخرى للمرافق العامة . أكثر مما نلاحظها في عمارة معابدهم والتي كانت تعبيراً عن العقيدة الدينية المقتبسة من الإغريق وفي المعابد الرومانية كان الغرض تمجيد الذات .

فمن قاعدة العمود إلى قمة الكورنثس نجد أن كل جزء مشبع بالزخارف متجه إلى إبهار البصر بالكمية أو القدر الكبير أكثر من الحصول على الإعجاب بصناعة العمل .

فالمعابد الإغريقية عندما رسمت كانت مزخرفة كما هو الحال في المعابد الرومانية ولكن بنتيجة مختلفة تماماً .

وكانت الزخارف مرتبة ومعدة بحيث تستبعد تماماً الازدهار اللوني عن البناء بأكمله وبدون خطة أو أسلوب معين مما شوش على الكيفية الرائعة لتصميم الأسطح التي استقبلت هذه الزخارف .

وكف الرومان عن تقييم النسب العامة للبناء ومحيطات الأسطح المشكلة والتي دمرت تماماً بواسطة الأسطح المشكلة المتقنة الصنع للزخارف المنحوتة عليها . وتلك الزخارف لاتنمو طبيعياً من السطح نفسه ولكنها مطبقة عليه .

وكانت أوراق الأكنثس أسفل الموديليونات وهي بدورها تلتف حول ناقوس التاج الكورنثي للعمود موضوعة الواحدة قبل الأخرى بعد إتقان شديد ولم تكن حتى متاخمة جنباً إلى جنب مع بنوة العمود عند قمة جذع العمود ولكنها تستلقى فوقه .

وعلى العكس من ذلك كان تاج العمود المصرى حيث كانت فروع الأزهار حول الناقوس مستمرة حول بنوة العمود (جزءين البدن والتاج) وفي

نفس الوقت تظهر الجمال وتعبر عن الحقيقة والواقعية .

وكانت السهولة المقدرة التي أعطاها طراز الزخرفة الرومانى للزخارف المصطنعة بوضع أوراق الأكنثس لاي شكل وفى أى إتجاه هى السبب الرئيسى لحملة الهجوم على هذه الزخارف فى معظم الأعمال الحديثة . فهى تتطلب فكرة ضئيلة جداً ، وهى تماماً الصنعة التى شجعت المعماريين على عدم الاحساس والكسل بإهمال واحدة من إختصاصاتهم المميزة .

وسقطت الزخرفة الداخلية للأبنية فى أيدى غير لائقة على الإطلاق للعطاء فى مكانها .

وفى استعمال ورقة الأكنثس أظهر الرومان قليلاً من الفن فقد اقتبسوها عن الإغريق بشكل تقليدى جميل واقتربوا أكثر من الخط الخارجى العام ولكن بالغوا فى زخرفة السطح . وقد حصر الرومان أنفسهم فى التعبير عن مبدأ توريق ورقة النبات أو جعلها أكثر رشاقة ورقة ووهبوا كل عنايتهم لإظهار رقة ورشاقة مسطحها المموج .

والزخارف المحفورة الموضحة بمستهل هذا الجزء من الكتاب عن الفن الرومانى تماثل تماماً لكل الزخرفة الرومانية والتى تتكون على وجه العموم من حلزون ينمو خارجاً من حلزون آخر حاصراً بداخله زهرة أو مجموعة من الأوراق .

هذا المثال بنفس الكيفية التى نشأت فى القوانين الإغريقية ولكن كان ينقصها تهذيب وثقافة الإغريق .

ففى الزخرفة الإغريقية تخرج الحلزونات من بعضها بنفس الطريقة ولكن أكثر رشاقة عند نقطة الإتصال وقد ظهرت أيضاً ورقة الأكنثس كما لو كانت فى مسقط رأسى جانبى .

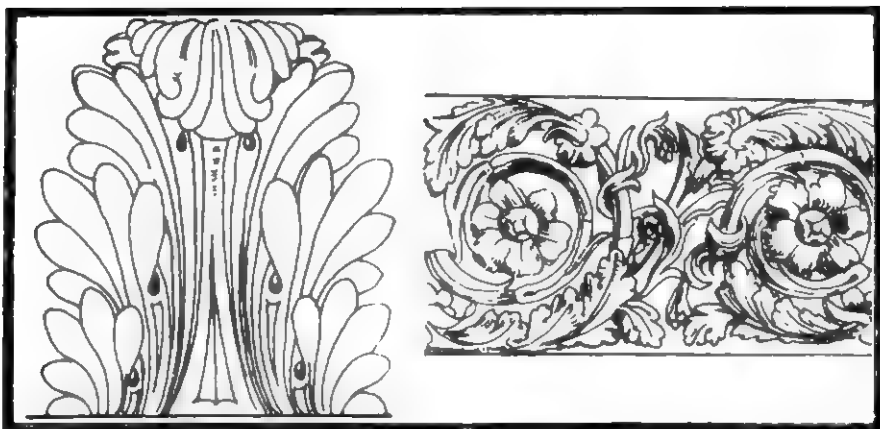
والطريقة الرومانية البحتة لاستخدام ورقة الأكثس تبدو في تيجان أعمدة
الطراز الكورنثي وفي الأمثلة الواردة فيما يلي .
نلاحظ أن الأوراق تسطحت للخارج وتقع الواحدة فوق الأخرى كما هو
موضح بالرسم الآتي :-



كسرة من إفريز معبد الشمس « قصر كولونا بروما »

عناصر الزخرفة الرومانية :

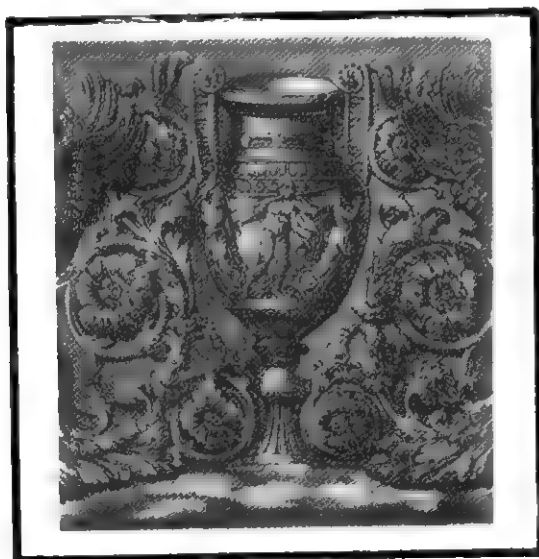
مما سبق يمكننا تلخيص عناصر الزخرفة الرومانية فيما يلي .
١ — استعمال ورقة الأكثس الرأسية أو الحلزونية ذات الحلقات المستديرة
الشكل .



ورق الأكنس يزين الحززون

تتميز أوراق الأكنس بأنها
تطول وتقصر حسب السعة

٢ — استعمال أوراق الأكنس الحلزونية التي تخرج من أجسام ادمية .

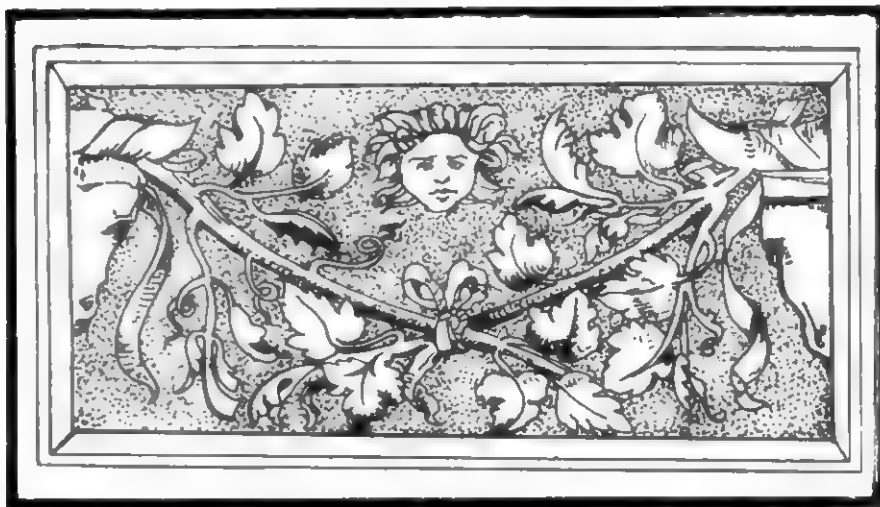


الفرز روماني محفور في الرخام متوسط زهرية

٣ — استعمال حيوانات خيالية وأوجه آدمية ويسمى هذا النمط (جريكو رومان) .

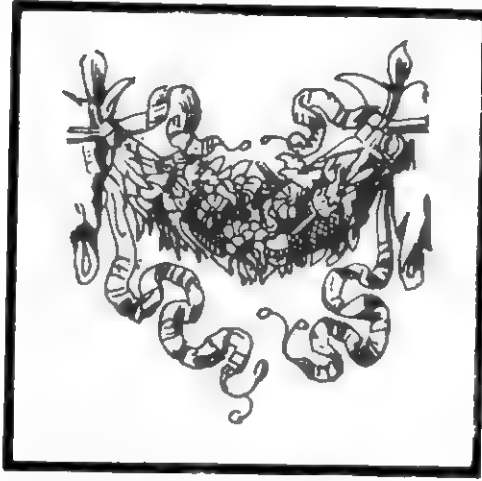


شرفة أتركية من الفخار المكس في قواله



إفريز رخام به وجه آدمي حوله فرعان من زخارف نباتية تتكرر عند محور رأس العجل والأثر من مدينة (جريجوبوليس)

٤ — استعمال زخارف من الهيكل العظمى لرؤوس الثيران وبنيت فكرتها من ولعهم بمصارعة الثيران .



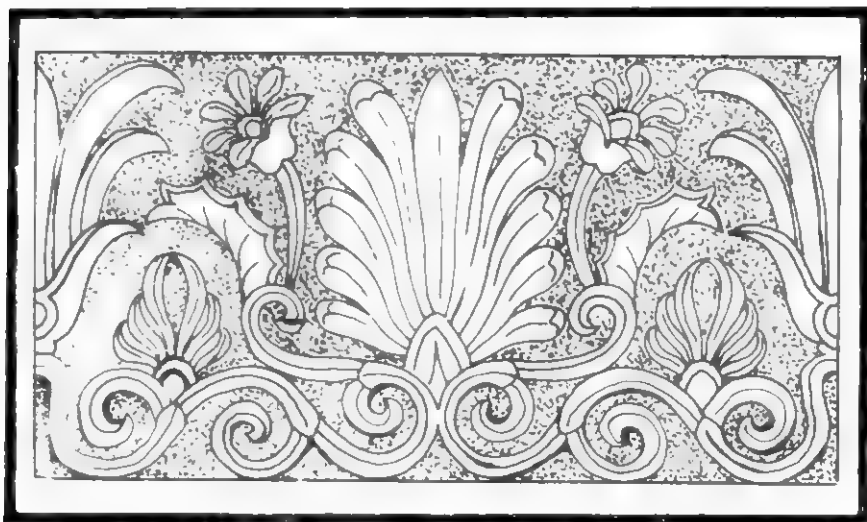
عقد من الزهور بين رأسى ثورين ويمثل جزءا من إفريز بمعبد مارسلاى .



٥ - استعمال وحدات مشتقة من الأنتيمون الإغريقى والزهيرات واللولتس



مداليون تتوسطه زهرة الأنتيمون من إحدى القيلات الرومانية



إطار معمارى تبدو فيه الأنتيمون الرومانية قرية الصلة بأصلها الإغريقى

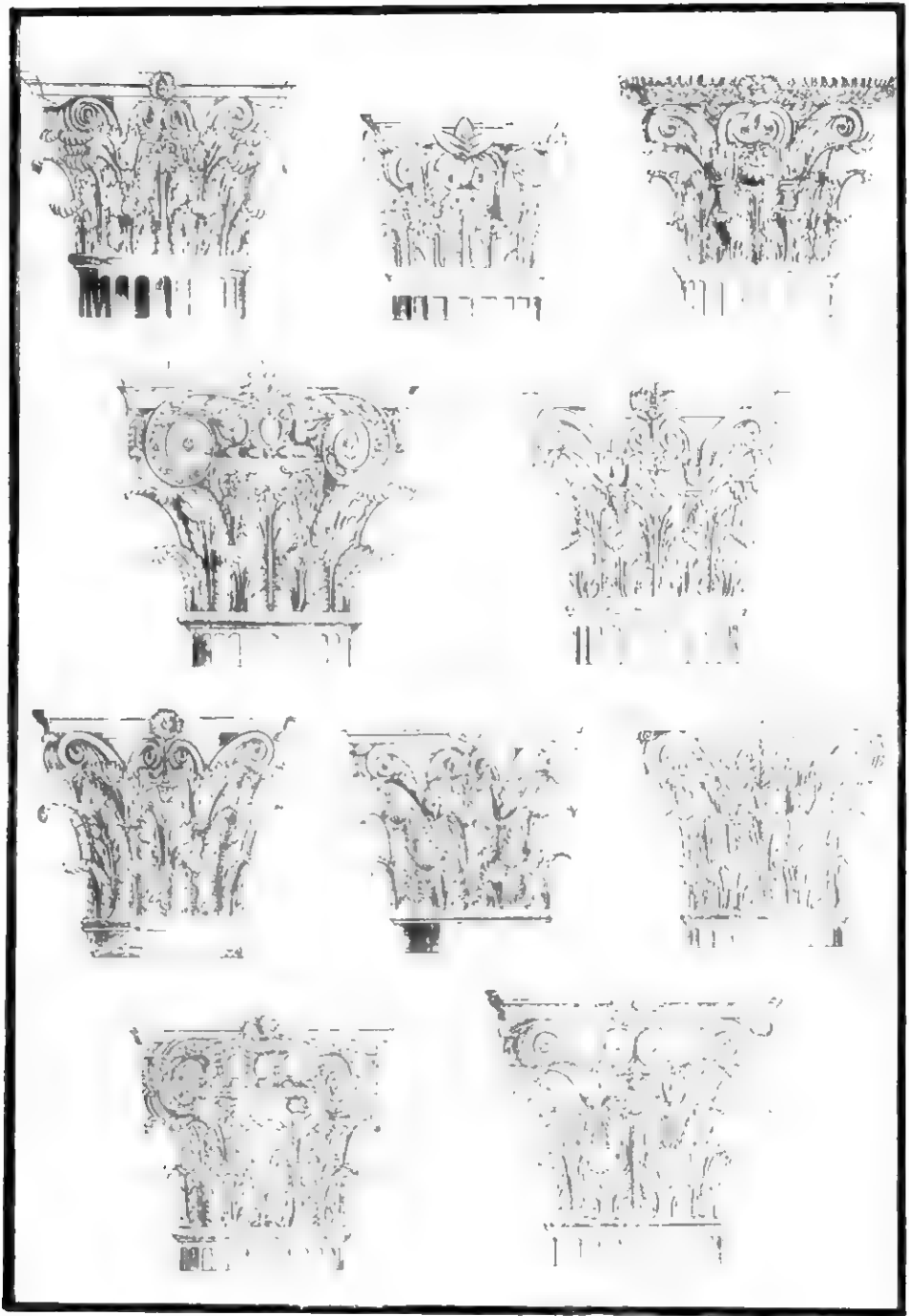
الوحدات الزخرفية والفنية وأوجه استخدامها وتطبيقاتها :-

١ — استغلال العناصر الزخرفية السابقة في تيجان الأعمدة وقواعدها والحملات والحشوات وغيرها وفي داخل المباني في الفصوص (الأكتاف) المعمارية وغيرها .

وفي النماذج الآتية الموضحة مقارنة لبعضها من تيجان الأعمدة المتنوعة لنوضح مدى التنوع والتغيير الطفيف الذى كان الرومان قادرين على إظهاره في إتباع هذا التطبيق للأكانثس .

وكم نجد من اختلاف بين ذلك التنوع وبين التنوع الالمحدود لتيجان الأعمدة المصرية والتي نشأت من التطوير للتصميم فى التاج عموما وحتى إدخال الحلزون الايونى فى الطراز المركب فشل فى إضافة الجمال بل سلب الأكثر من ذلك فقد أدى إلى مزيد من التشويه فى الشكل .

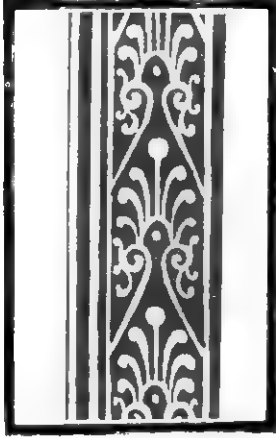




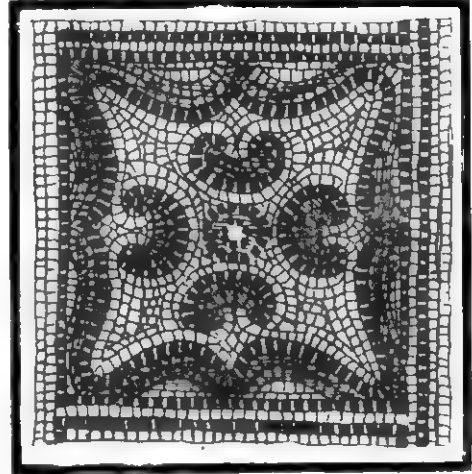
تيجان أعمدة كورنتية ومركبة

٢ — تماثيل منحوتة في مجموعات تزين بها كرائش ووطنوف المعابد كما استخدمت التماثيل ذات القواعد المزخرفة .

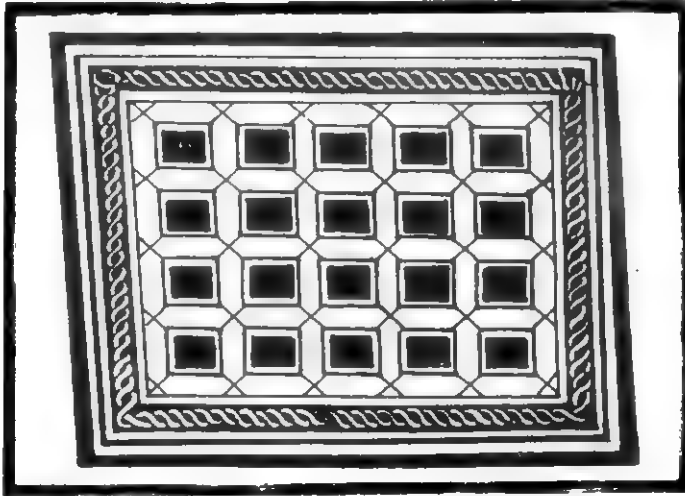
٣ — استخدام زخارف من العناصر السابقة أو العناصر الهندسية في الفسيفساء لإحداث تأثير لوني تكميلي



إفريز رأسى من إحدى فيلات بومباى وبها إحدى أشكال الأنتيمون في أواخر عهدها .

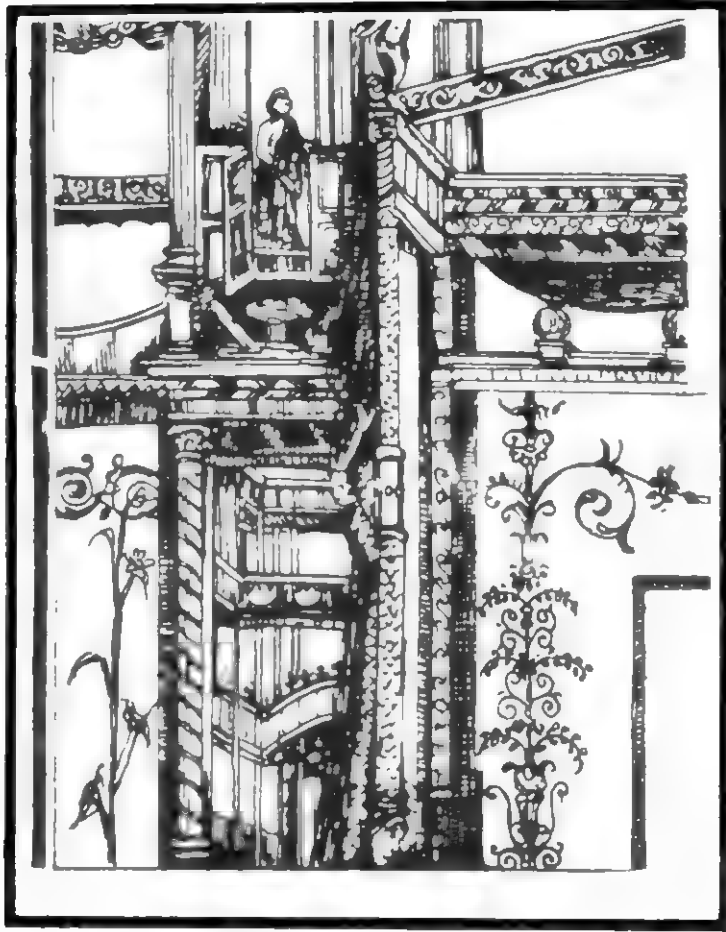


فسيفساء وجدت بالقرب من روما



أرضية من الفسيفساء من بومباى

٤ — زخارف من العناصر السابقة منقذة على الجدران بطريقة الإستاكو الملونة أو المحفورة والذي انعكس أثره في بومباى فيما بعد .



نقش جدارى من الطور الثالث من أطوار الفن فى بومباى

وقد ارتبطت المشعولات حصية نرومانية بالزخارف البارزة خفيفة البروز منها ما كانت أرضيته عميقة وبروزه منحوتاً وخاصة فى الأسقف والحنايا والقباب وقد تجلت أروع الزخارف الحصية فى (المنزل الذهبى الذى أعد لسكنى نيرون) وهى الدار التى هدمها قيطس (الإمبراطور تيتاس) وشيد مكانها حمامه المشهور بزخارفه الحصية وتشهد الزخارف الحصية فى مدينة بومباى المشيدة عام ٧٩ ق.م وما عاصرها من المنشآت التى تشهد بالبهاء والابتكار والرفقة شأنها فى ذلك شأن مدينة هيوركلنم واستابيا المعاصرتين وكان تنفيذها بالجص الملون المشكل قبل صبه فى قوالبه وقد تعد لهذه الزخارف

أرضيات من الفسيفساء ويرز الحص المزخرف فوق منسوبها محدثاً تأثيراً لونيا
وزخرفيا ممتازاً لم يسبقهم إليه أحد من قبل .. وقد بدت هذه الطريقة في أوجها
في حمامات كريكالا باستخدام الرسوم الإنسانية والنباتية في أوضاع جذابة
وكثيراً ما استخدمت حشوات منقوشة بالزخارف النباتية لتكمل جمال
الأسطح .

فزخرفة الفصوص من فيلاميديسي الموضحة فيما يلي كمثال طبق الأصل
للزخارف الرومانية كما يمكن أن توجد. وكمثال للتشكيل والرسم كان لهم
الحق القوى للإعجاب بها .

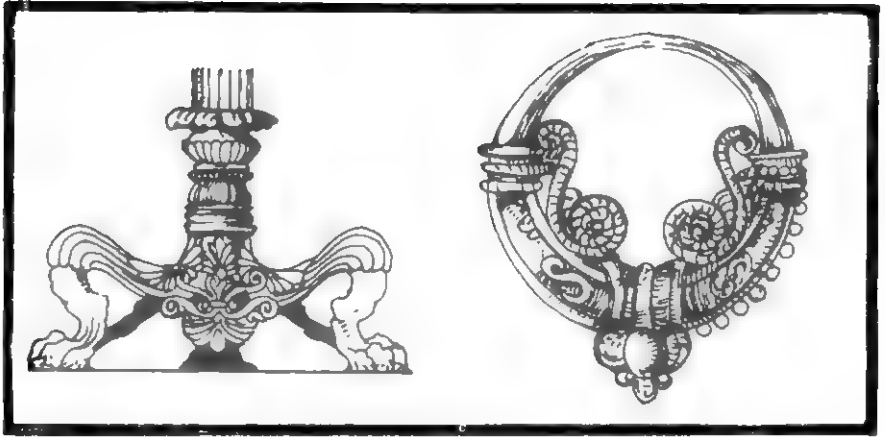
ولكن كملحقات زخرفية للهيئة المعمارية للبناء فهم غالباً وبلا ريب ومن
نقوشهم البارزة المقرط فيها ومن المعالجة المتقنة للمسطح كان ينقصها المبدأ
الأول وهو تطويع ومواءمة الغرض الذي يجب أن تملأه هذه الزخارف .





زخرفة القصور أعمدة من فيلا ميديس كمودج مطابق تماما للزخرفة الرومانية

٥ — استخدام بعض العناصر الزخرفية السابقة في عمل القوالب البرونزية وفي أعمال المعادن الإتروسكية وفي صناعة الحلى كالعقود والأقراط والأنواط المرصعة



قاعدة شمعدان من البرونز المشغول تبدو فيه تقاسيم
قراط من الفضة المشغولة من متحف روما وحدات الأنيمن

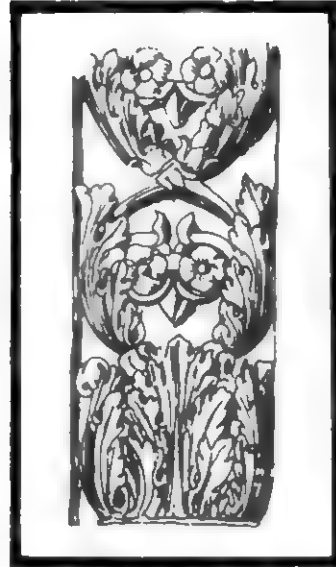
- ٦ — استخدام بعض الوحدات في زخرفة الآثاث المنزلي .
- ٧ — تماثيل مشاهير الرومان وقادتهم والنصب التذكارية والمسوخ وحوريات البحار ومختلف الأساطير وغيرها .
- ٨ — ورقة الأكثش —

تمثل نموذجاً معيناً أكثر مما تمثله الورقة الطبيعية الأصلية وهي تختلف عن الإغريقية لأنها أقل جزالة وأطرافها أقل تحدباً لكنها كانت شائعة الاستخدام وأكثرها فيما يلي :

- — تستخدم في وضع رأسى في تيجان الأعمدة وبعض وحدات الطنوف
- — يمتد قالبها بامتداد الخط الموج والحزوني أيضاً وتلتف في منحنياتهما وغالباً ماتت بهى بهيرات مستديرة .
- — تعد الأكثش في بعض الأحيان نقطة بداية أو محور تماثل يخرج عنه خط محورى أو موج مزخرف بنوع منها .
- — تنقلب بعضها برشاقة سواء أكانت رأسية أو حلزونية لإسقاط ظلال من تشيائهما وتلقى النور برشاقة ظاهرة .
- — استخدمت في زخرفة سيقان الشمعدانات البرونزية .
- — تتبادل ورقة الأكثش مع الأنيمون أحياناً
- — تتكون من مجموعة منها أو من مثيلاتها أشكال الروزيتات .



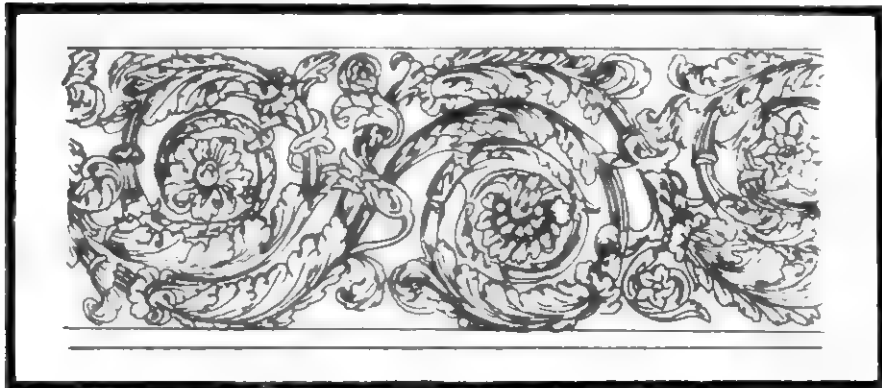
حلزون الأكشس وزهيرة من رخام
محفورة في متحف لانيان بروما

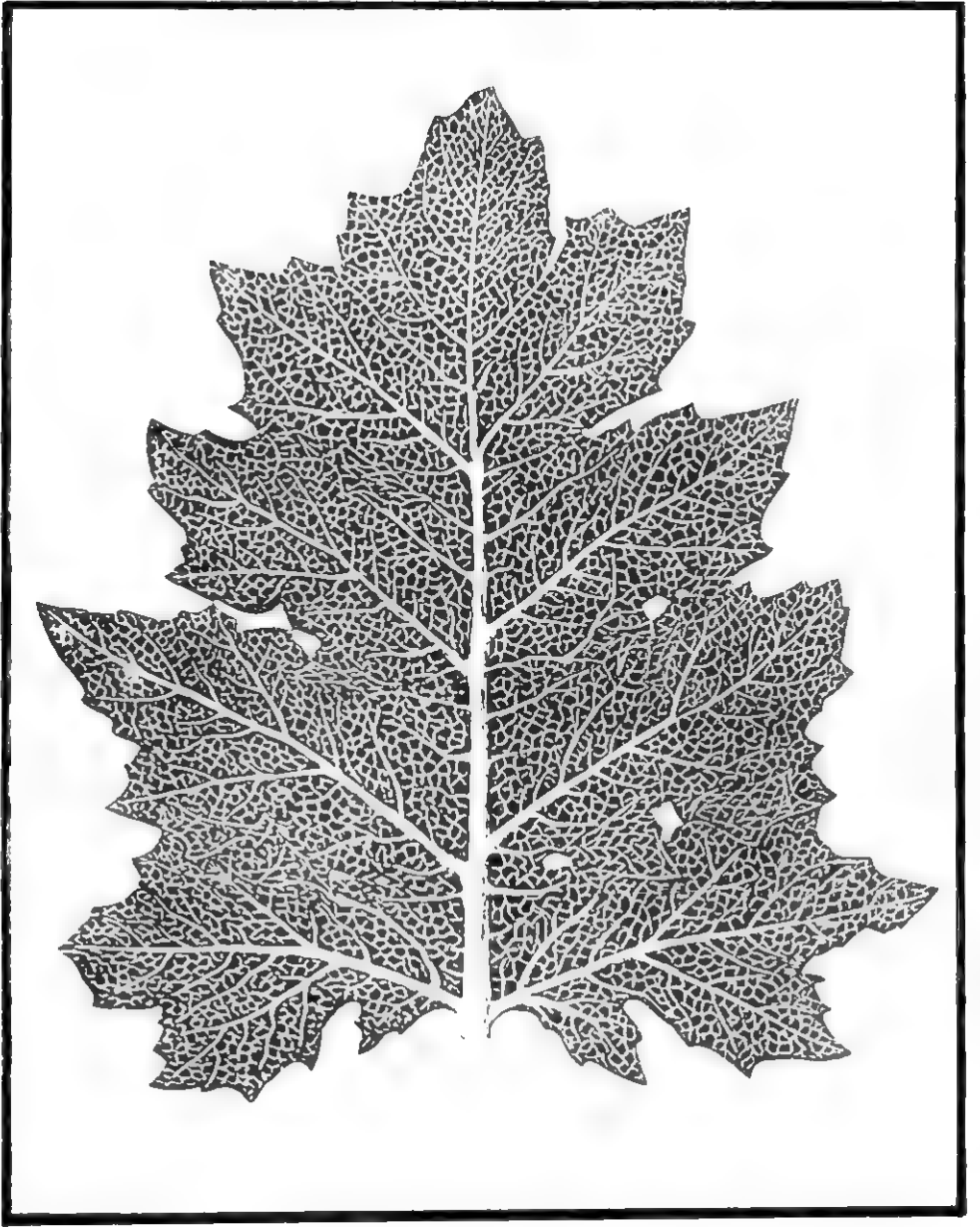


جزء من فص (كسف في أحد المباني)
اتراسكى من القرن الأول الميلادى مزخرف
بالنقوش النباتية التى قل أن نجد نظائرها .

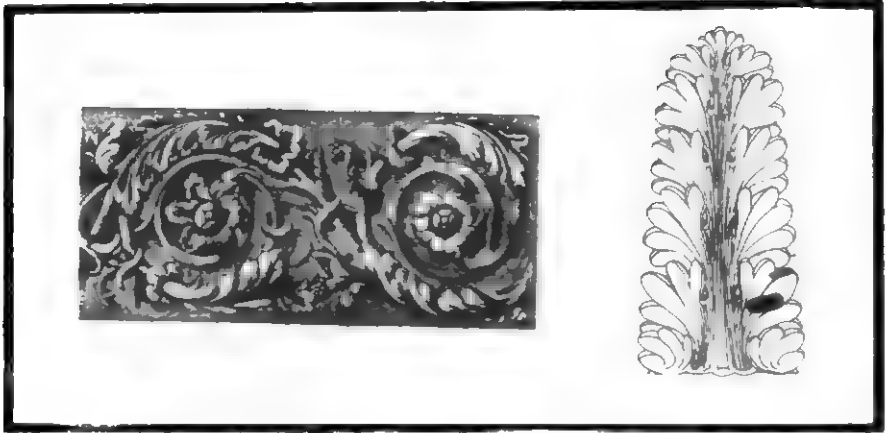


زهيرة من رخام محفورة





صورة فوتوغرافية بالحجم الطبيعي لورقة الأكشس الطبيعية .



الأكشس الرومانية محفورة في الرخام في وضع رأسى حلزون مزدان بورقة الأكشس والزهورات

وكمية التصميم التى يمكن الحصول عليها بالعمل بعيداً عن هذا المبدأ لورقة نبات من خلال ورقة أخرى أو ورقة فوق أخرى كان محدوداً جداً ولم يكن حتى هذه القاعدة وهى نمو ورقة من ورقة أخرى في خط مستمر بل كان متجاهلاً الأخذ بمبدأ الفرع المستمر حازقاً الزخارف على كل من الجانبين . تلك الزخارف التقليدية الخالصة استوعبت أى تحسين أو تطوير فيما بعد . والأمثلة المبكرة للتغيير وجدت في سانتا صوفيا وفيما يلى مثال من دير سانتا دينيس حيث أنه مع وجود الدوران في الفرع والورقة المقلوبة للخلف عند اتصالها بالفرع والاختفاء الواضح للفرع . فلم يكن الفرع المستمر قد تطور تماماً حيث يظهر في قمة الكنارات الضيقة وفي قاعدتها . هذا المبدأ في الزخرفة أصبح شائعاً

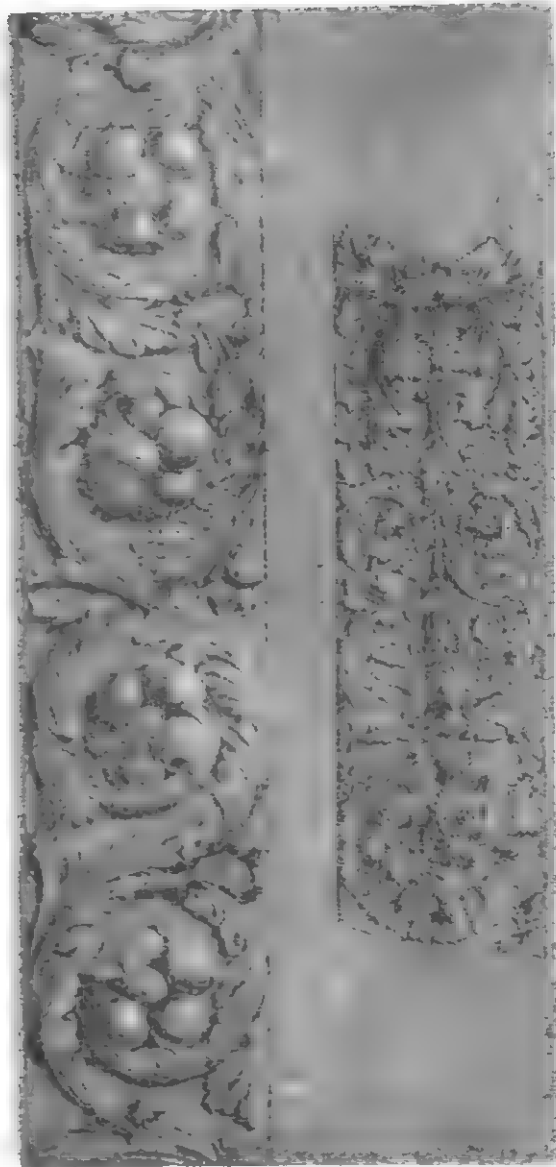


زخارف من ورقة الأكشس من دير سانت دينيس

جداً في زخرفة الكتابة في القرن الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر وكان أساس الزخرفة المستعمل فيها أوراق النبات الإنجليزية المبكرة . وفي القطع الأثرية التالية تبدو أكثر رشاقة من تلك التى فى زخارف فيلا ميدس فالأوراق مشكلة بحدة أكثر ومعاملة بشكل تقليدى أكثر .



قطع أثرية رومانية تبدو فيها الزخرفة من أوراق نبات الأكشس أكثر رشاقة فالأوراق مشكلة بدقة أكثر ومعاملة بشكل تقليدى .



قطع أثرية رومانية توضح الزخرفة التي عليها مدى رشاقة استعمال أوراق النبات
والنمار في الزخرفة الرومانية التقليدية من الحلزون باستعمال أوراق نبات الأكشس
بشكلها الزخرفي التقليدى .

بيان توضيحي للوحات الملونة



الفن الإغريقى :- لوحة رقم ١

- ١ — مجموعة من الأشكال المتنوعة للنقوش الإغريقية على الفازات والأرضيات .
- ٢ — لوحة رقم (٢) زخارف من فازات أوتر سكانية وإغريقية من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر
- ٣ — لوحة رقم (٣)
- ١ ، ٤ زخارف من تابوت حجرى فى صقلية
- ٣ ، ٥ ، ١٨ من أثينا .
- ١٢ ، ١٧ من بانوهات (حشوات غاطسة) فى السقف
- ١٨ — نمط لتنسيق الزخرفة فى الصف فوق الإفريز وهى منفذة باللون الذهبى فقط وأضيف هنا إليها اللون الأزرق والأحمر ج
- ١٩ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦ زخارف مرسومة وملونة
- ٢٢ — ٢٧ ، زخارف من تيراكوتا
- ٢٩ — زخارف ملونة من اليارثنون
- ٣٠ — ٣٣ أرضيات مختلفة والتى ظهرت صورتها على جميع المعابد فى أثينا .

الفن في عصر بومباي

لوحة رقم ٢

١ — زخارف من فصوص أعمدة وأفاريز من مساكن مختلفة في بومباي .

٢ — لوحة رقم ٣

مجموعة من أشغال الفسيفساء من بومباي ومن المتحف في نابلس .

الفن الروماني

لوحة رقم ٢

١ — ١ ، ٣ قطع أثرية من أفريز المعبد الروماني في بريسكيا .

٤ — قطع أثرية من بطنيات أعتاب المعبد الروماني في بريسكيا

الفن البيزنطي

لوحة رقم ١

١ ، ٢ ، ٣ زخارف مجسمة على الحجر من سانتا صوفيا في القسطنطينية من

القرن السادس

٤ ، ٥ زخارف من البوابات البرونزية من سانتا صوفيا

٦ ، ٧ زخارف من قطع من العاج من القرن الحادي عشر

٨ — قطعة من باب برونز من البازيليكا من القرن الثالث والرابع .

٩ — ١٣ زخارف من تحتد في الحجر مجسم من سان ماركو في فينيس من

القرن الحادي عشر

١٤ ، ١٥ ، ١٦ قطعة من تاج عمود من كنيسة سان مايكل من القرن الثاني

عشر

لوحة رقم (٣)

١ ، ٢ زخارف من فسيفساء كاتدرائية مونريال قرب باليرمو في نهاية القرن
الثاني عشر

٣ — فسيفساء من كنيسة اراكولى بروما

٤ ، ٥ من كاتدرائية مونريال

تابع لوح رقم (٣) الفن البيزنطي

٦ — أرضيات رخام من سان ماركو بمينيس .

٧ ، ١٠ من سان لورنزو بروما في ختام القرن الثاني عشر

١١ — من سان لورنتزو بروما

١٢ — من أراسولى بروما

١٣ — أرضيات رخام من سان ماركو فينيس .

١٤ — من سان لورينزو بروما .

١٥ ، ١٦ — فسيفساء العصور الوسطى باليرمو

١٧ — من كاتدرائية مونريال .

١٨ — أرضيات رخام بروما . سان ماركو ماجين .

١٩ — أرضيات رخام بروما

٢٠ — أرضيات رخام من سان فيتال رافينا

٢١ — أرضيات رخام من سان مايكل روما

٢٢ ، ٢٣ فسيفساء من سان مارك فينيس مطابقا لفسيفساء العصور
الوسطى .

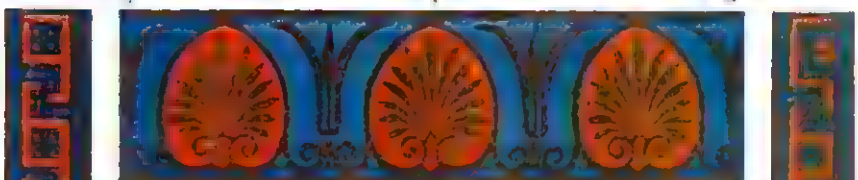
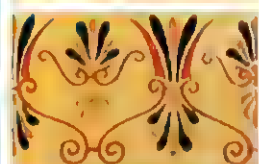
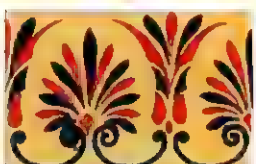
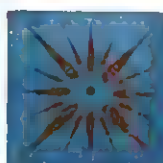
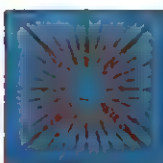
٢٥ ، ٢٦ فسيفساء من العصور الوسطى .

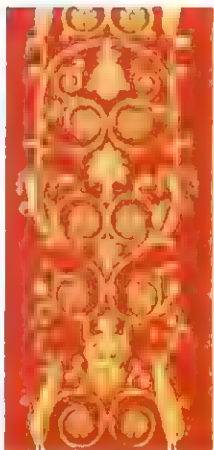
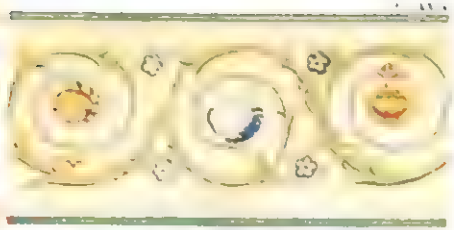
٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ من لورينزو أراكولى بروما .

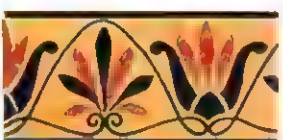
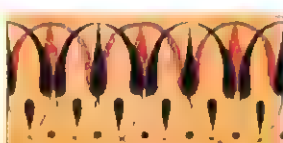
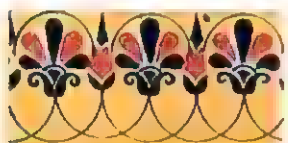
فن العمارة في إيطاليا وأسبانيا .

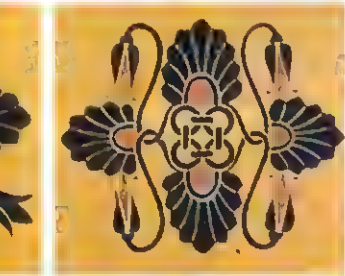
٣٦ ، ٣٨ أرضيات رخام سان ماركو ماجيور بروما .

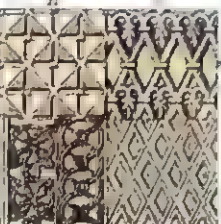
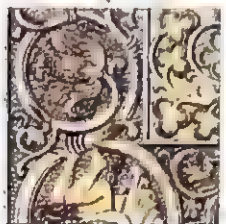
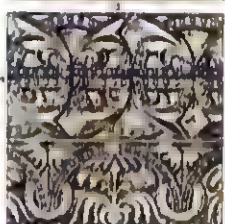
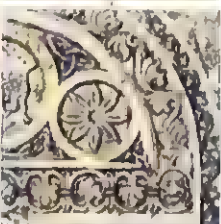
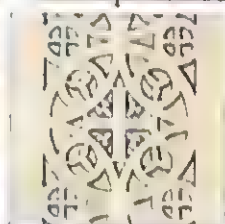
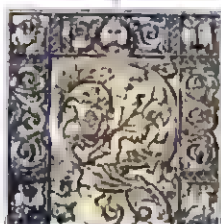
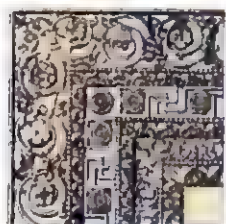














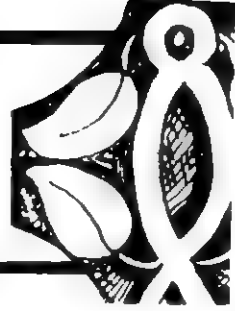




الزخرفة في الفن البيزنطي



الفن البيزنطى



مقدمة

تكون الفن البيزنطى فى الإمبراطورية الرومانية الشرقية التى شملت بلاد الإغريق وشبه جزيرة البلقان وأسيا الصغرى والشام وشمال أفريقيا وكانت بيزانطة (القسطنطينية) مقر حاكم هذه الإمبراطورية .

وفى عام ٣٣٠ م أعلن قسطنطين عاهل الإمبراطورية أن المسيحية هى الديانة الرسمية للإمبراطورية الشرقية فازدهر الفن البيزنطى وإمتد حتى بلغ إيطاليا وخاصة فى البندقية وقد بلغ هذا الفن أوجه فى القرن السادس الميلادى .

وقد أخذت بيزانطة عن روما وعن مدنات الشرق ما تجمع منها وقد بدا حسن هذا الفن فى الألوان الشرقية البديعة التى عمت جميع أرجاء هذه الإمبراطورية وشاع استخدام القباب مع الأسقف المائلة فى البلاد التى سبقت باستخدامه

السمات العامة المميزة للفن البيزنطى :-

هناك لبس بين طرز الفن البيزنطى والرومانى للعمارة حتى خلال السنوات القليلة الأخيرة فقد إمتد هذا اللبس نفسه أيضاً إلى زخارفهم بالتبعية . وقد نبغ هذا الإبهام أساساً من قلة الأمثلة التى يمكن أن يستند إليها فى الحصول على فكرة محددة كاملة عن مكونات الزخرفة البيزنطية الخالصة .

فبالنسبة للمباني شيدت من الحجر أو من الطوب ولم يكن مظهرها مستساغاً لذلك اكتسبت الأسطح بطبقة من الملاط تسهل زخرفتها . أو تطعيمها بالفسيفساء أو بشرائح الرخام الملونة .

ويمتاز هذا النمط بشيوع استخدام القباب فوق ضلالت ترفعها الأسقف وتنيرها في الوقت نفسه وهذه القباب تحملها تواسيح ناتجة عن اتصال العقود الحاملة وكانت هذه التواسيح مناسبة جيدة لعرض الألوان الجذابة في صور الفرسك أو الفسيفساء أو حفر هذه التكسية حفرًا خفيفاً ملوناً .

أما الزخارف المعمارية : فقد كانت الآثار الرومانية مخزناً للكثير من التفاصيل المعمارية السابقة وخاصة مأخذ منها كأبدان الأعمدة وعندما إشتد عود هذا النمط في القرن الثالث الميلادي خفضت أعضاء الكرنيشة الكبرى وظهرت أنواع مختلفة من التيجان والطبالي الحاملة للعقود التي كانت تصنع من الرخام أو من الحجر

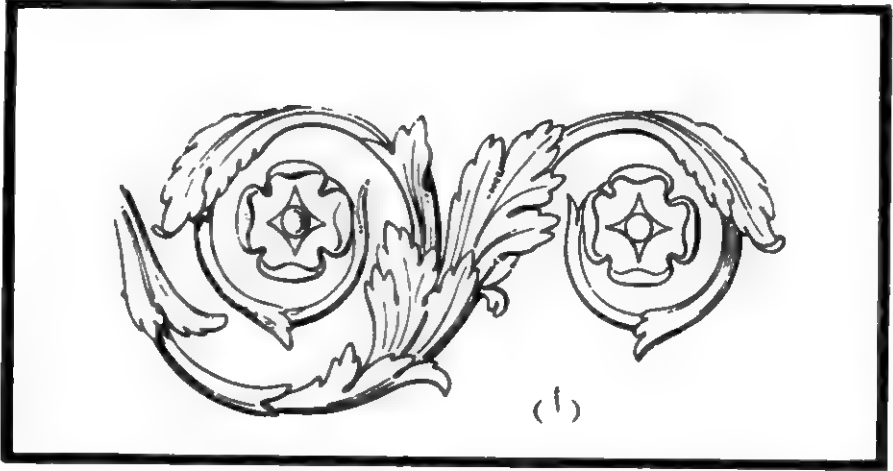
وربما لاتكون الملاحظة موافقة لإظهار سمات طراز الفن في أى فرع من فروع الفن أكثر من فن الزخرفة وهكذا كان الحال في الطراز البيزنطى فقد لوحظ أن مدارس مختلفة قد اتحدت لتشكيل صفته المميزة .

وستنتجه باختصار إلى تحديد ماهى الأسباب الأساسية المشكلة لهذا الطراز .

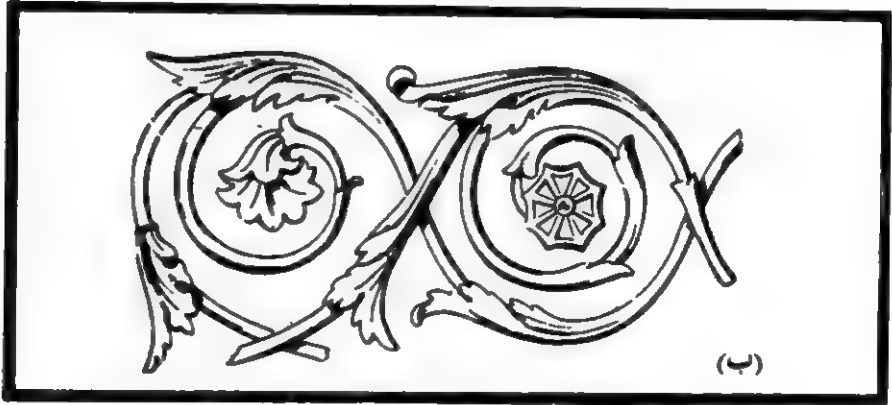
فحتى قبل انتقال مقر الإمبراطورية الرومانية من روما إلى بيزنطة في بداية القرن الرابع لوحظ أن جميع الفنون تبدو في حالة من الفخامة والأبهة سواء في الميل أو التحريف أو في التغيير الكامل .

ومن المحقق كما يبدو أن روما قد أعطت طرازها الفنى المميز إلى العديد من المستعمرات الأجنبية الممتدة تحت سيطرتها ومن المؤكد أن الفن المولّد لمقاطعها

قد أثر جوهرياً في هذا الطراز السخى للزخرفة والذي ميز الحمامات الرائعة والأبنية الحكومية الأخرى في روما . وقد وجد قسطين نفسه مضطراً عند بداية استقراره في بيزانطة إلى جلب الفنانين والعمال من الشرق حيث صنعوا التغيير الذي استمر أكثر حيوية ووضعوا علامة تغيير في الطراز التقليدي وكل شعب أضيف إلى الإمبراطورية أعطى تأثيره إلى المدرسة المشكلة حديثاً حسب مدنيته وقدرته الفنية حتى إنصهر أخيراً هذا التجمع المتعدد الألوان في طراز واحد منسق ككل - خلال الحكم الطويل والرفاهية في عهد قسطنطين الأول .



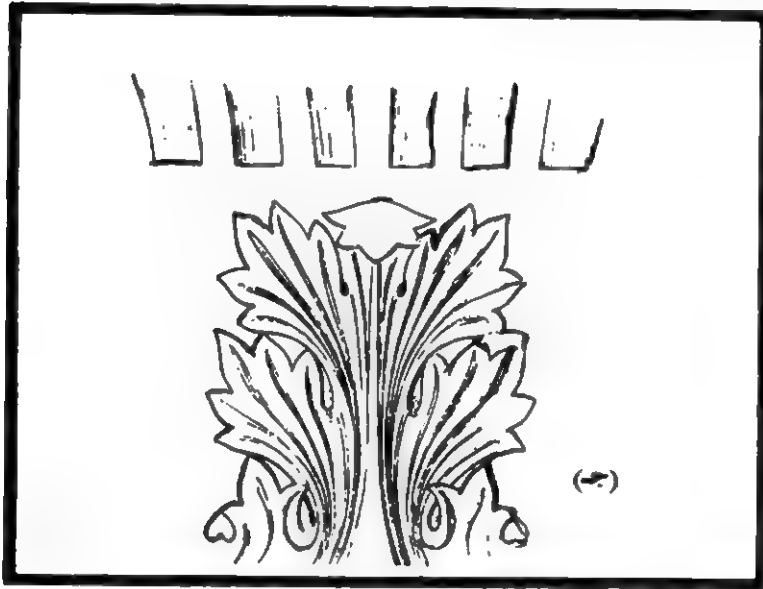
زخرفة من معبد فينوس ويلاحظ فيها أمثلة للأوراق المتشابكة



زخرفة من باب معبد حيث يظهر فيها التأثير بالصبغات المميزة لطرز أغسطس الفني

ومن فحوص الزخارف على المسارح والمعابد المبنية في آسيا خلال حكم
القيصرية لوحظ الاتجاه إلى الانحناءات البيضاوية في الخط الخارجى والأوراق
المديبة الحادة وزخارف الأوراق الممتدة بدون وجود الكرة البارزة والزهرة
والتي ميزت الزخارف البيزنطية .

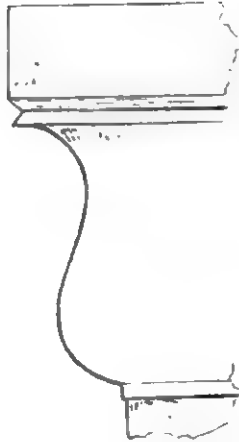
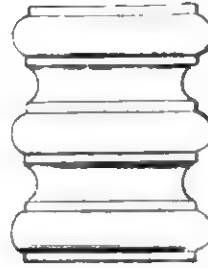
فعلى إفريز مسرح وفى معبد فينوس (فى الشكل أ) يلاحظ أمثلة للأوراق
المنسابة المشار إليها فيما سبق . وفى الشكل ب زخرفة من باب معبد حيث
يظهر التأثير بالصفات المميزة لطراز أغسطس وفصوص تاج أعمدة المعبد
الصغير (باترا) فى الشكل جـ .



فصوص تاج عمود من المعبد الصغير (باترا)

ولا يمكن تحديد مدى تأثير الفن البيزنطى بالفن الفارسى ولكن من المؤكد
أن الصناع الفارسيين والفنانين قد أثروا كثيرا بأعمالهم فى بيزانطة وفى آثارهم
القديمة فى تيجان الأعمدة فى أصفهان يظهر تأثيراً بالمميزات البيزنطية فى أوج

وفى الشكل (هـ) يظهر عمود جوفيان متأثراً بالطراز الفارسي .
 وفى (بيرسيوليس) يمكن أن نرى الأوراق المدببة والمقسمة المميزة
 للأعمال البيزنطية كما يتضح من المثال المرفق من سانتا سوفيا (و)



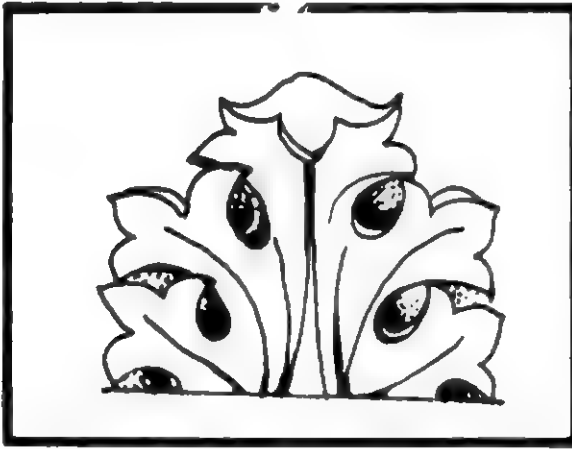
(ج)



(د)

وفي العصر الأخير خلال حكم القياصرة نشير إلى المعبد الدورى
(نحوفار) (ز) استدارة الكورنيش مشابهة تماماً لتلك التى أثرت فى الطراز
البيزنطى .

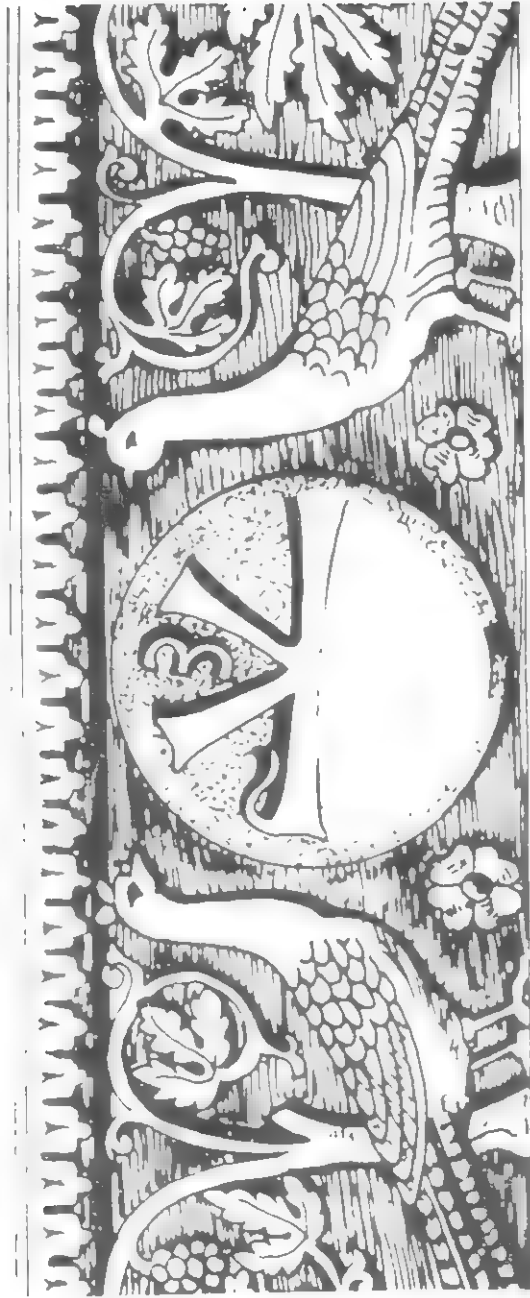
ويخلو الفن البيزنطى من التماثيل المنحوتة أما الأشكال الآدمية الأخرى فقد
زخرفت بالحز فوق أسطح الحشوات كذلك زخرفت الأسطح بالأكشس ذات
الأطراف الحادة المدببة وقطاعها على شكل رقم ٧ والأرضيات كلها غائرة عن
منسوب الحفر



زخرفة من الأكشس ذات الأطراف الحادة المدببة

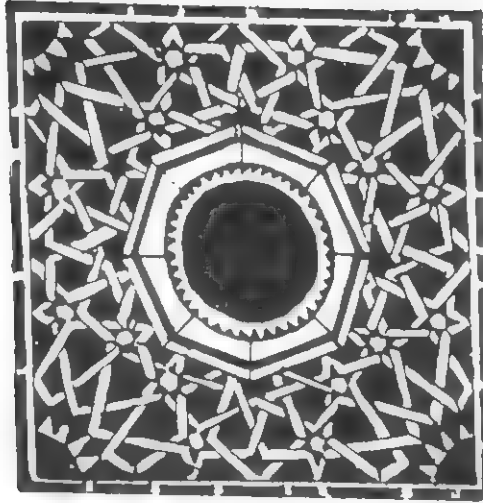
ومن العناصر الهامة فى هذا النمط الرموز المحفورة المتشابكة وغير ذلك من
الرموز والأشكال الهندسية التى استمر استخدامها على مدى ثلاثة قرون
متتالية .



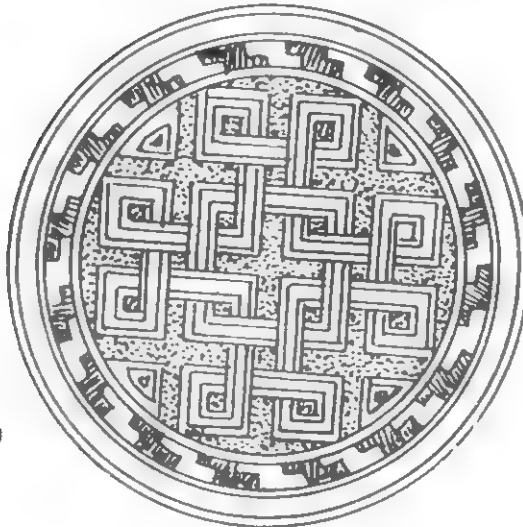


صخر وخامى من ناوس يثودوس سانت أيولوير برافينا بايطاليا
وبها الرموز المميزة للفن البيزنطى الزخرفى مثل الحمامة.

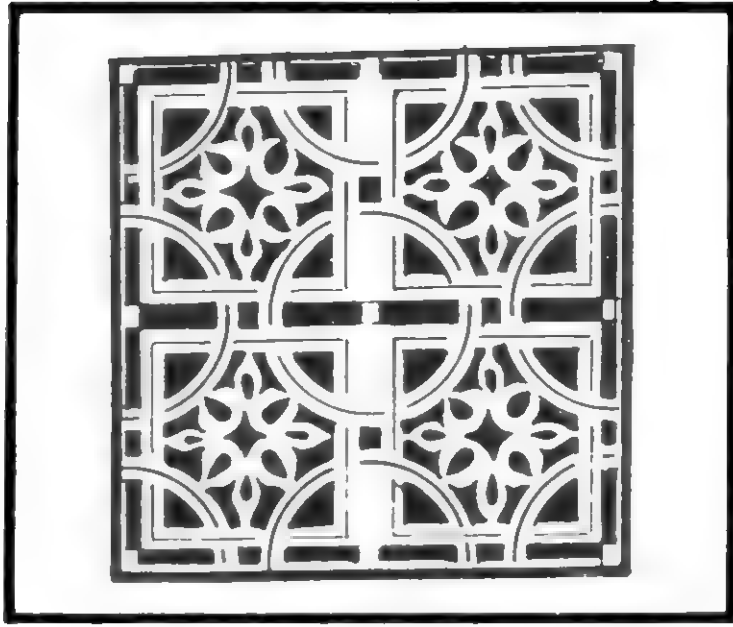
وكونت الأشرطة أبرز علامات الفن البيزنطى المتأخر ومهدت للفن الكلتى فى الشمال بالظهور وقد استفاد العرب من هذه الأفكار فيما بعد .



طبق نجمى من أرضية بالبندقية وهو يوضح أثر العرب المستوطنين فيها بعد خروجهم من الأندلس



رخام مطعم



فسفساء

كما استخدمت زهرة الأنتيمون والأكشس على الطريقة البيزنطية والنخيلة وأوراق الكروم وغيرها من الوحدات النباتية التي نقلت بتصرف يناسب المادة .



حفر في الرخام متخذ من أوراق العنب

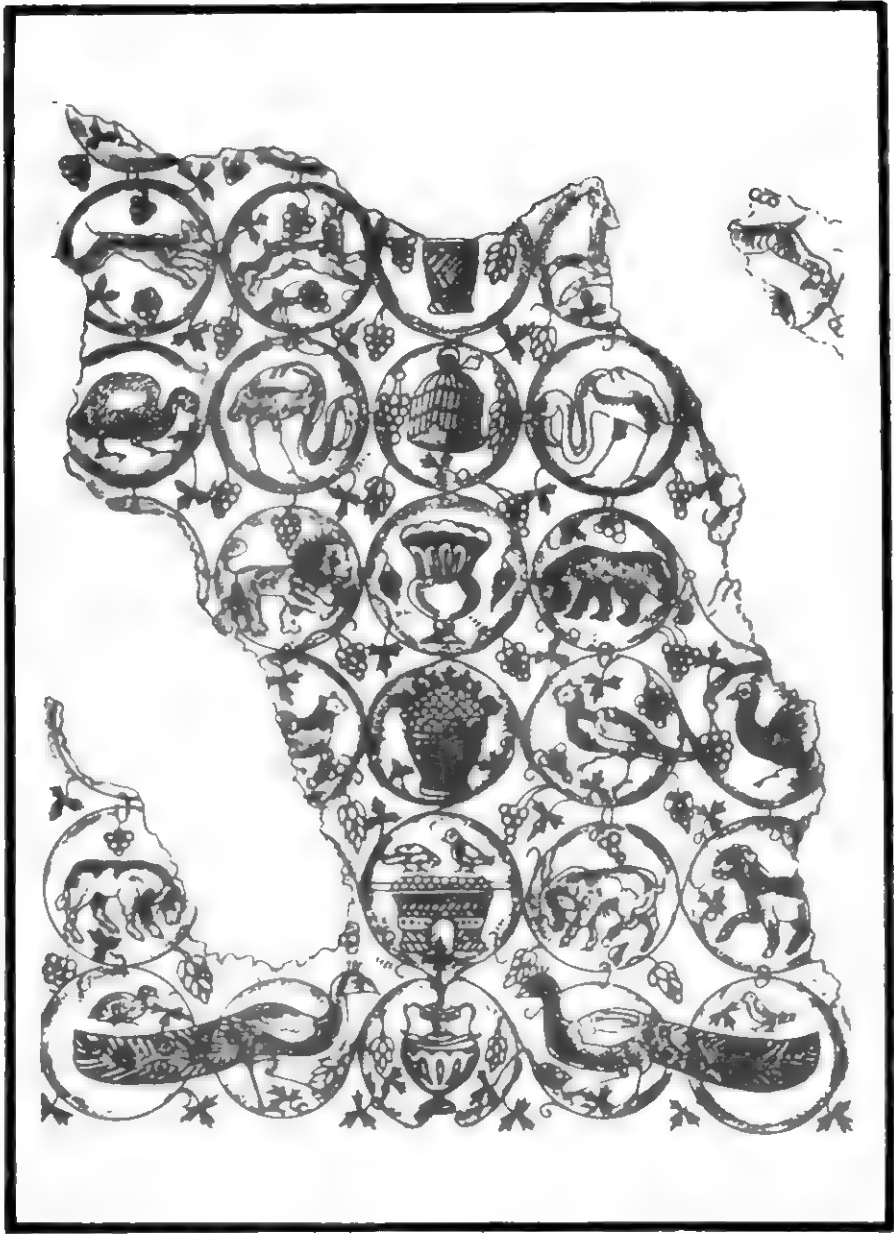


حفر في الرخام مقبسة من وريادات وأشكال تشبه ثمر الكروم

كما استخدم الحلزون منفردا ومستمرأ أو حلزونين يسيران في اتجاه متواز أو متعارض ذوات أوراق نباتية أو أجزاء من الأكنثس أو أوراق العنب .

واستخدم الرخام بسخاء لتكسية الجدران أو جزء منها وأيضاً في الأرضيات ومنه ما زخرف بأنواع الرسوم الهندسية من الأشكال الرباعية المختلفة أو الدوائر المنسقة مع سائر التصميم وغالباً ما أحيط الرخام الملون برخام أفتح منه لوناً وقد ظهرت أمثلة من الرخام المطعم بالألوان .





آثار قبطية يرجع تاريخها إلى عام ٦٥٠ م وجدت جنوب أسوان قرب الشلال الأول
وهي من القطع الممتازة المصنوعة من الفسيفساء .

أما عن الفسيفساء في الفن البيزنطي فقد ولع الفنان بتوزيعها في الأماكن المناسبة فاختار لها موضوعات متنوعة من زخرفية ودينية وهيأت له القباب والتواشيع والحنايا أنسب الأماكن للفسيفساء مستخدماً الرسوم الآدمية أو الحيوانية ومن رسوم الطير وكلها تعد من روائع هذا الفن الديني مع ملاحظة تجاوب تصميمه للموضوع المنفذ على السطح وتألفت فسيفسائه بالذهب والألوان الأخاذة لإكساب المكان فخامته المطلوبة ومابقى من المشغولات العاجية يرجع تاريخه إلى القرن السادس الميلادي وكلها تماثيل صغيرة وأيتونات وزخارف فوق أغلفة الإنجيل التي يحلى بعضها بالأحجار الكريمة .

وأما عن الألوان في الفن البيزنطي :

فكان الذهب أكثر أنواع الثمنه شيوعاً واستخدم كثيراً في أرضيات النقوش كما استخدمت رقائق الفضة وفوقها نقوش مزدانة بالأزرق والأخضر السندسي والأبيض الناصع والأحمر الزنجفري الذي كان أقلها شيوعاً . وقد وضعت هذه الألوان بعد تحديد الزخارف بحد من اللون الأسود أو العسلي .

كذلك استخدم اللون الأحمر والأسود العميق وقد حل اللون البيج المحمر محل اللون الأصفر الفاقع في بعض الأحيان أو في مكان الذهب في أماكن أخرى .

والملاحظ إجمالاً أن عدد الألوان المستخدمة لايزيد عن أربعة إلا نادراً وهذا هو السر الذي جعل الزخرفة البيزنطية شائعة الألوان بهيجة المنظر حية على مر الزمن . وقد أثرت هذه التقاليد الفنية على الفن العربي فيما بعد .

ومن تتبع أصل الأشكال في الطراز البيزنطي نجد أنه شيء ممتع ومثقف وتعليمي وسرعان ما يحدد مدى تغييرها عن الأشكال الأخرى الموجودة في الحقب التاريخية الأخيرة .



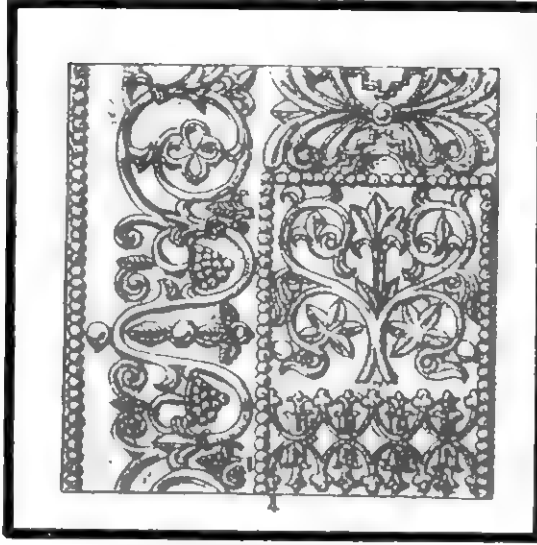
زخارف منحوتة في الحجر (سانت صوفيا) في القرن السادس

ففى الرسم رقم نلاحظ الشكل الخاص لورقة النبات كما وجلت في تيكشاير
وساليزبيرج تظهر ثابتة في سانتا صوفيا .
وعلى الإفريز في نفس الرسم أيضا نجد تكراراً لتصميم مع تحوير طفيف في
الزخرفة رقم ١٧ وهى زخرفة من ألمانيا .

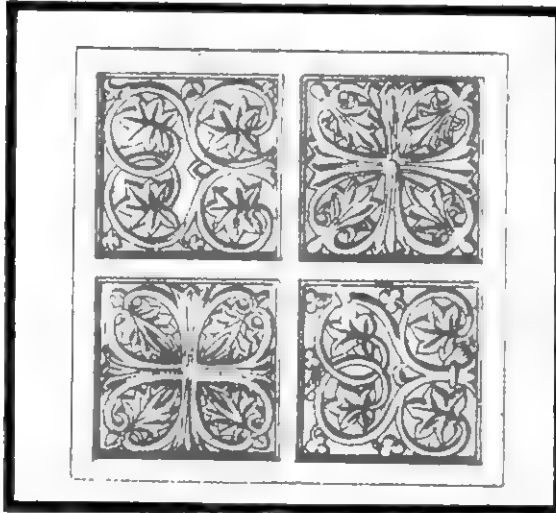


زخرفة من ألمانيا تبدو فيها تحويراً طفيفاً في الزخرفة عن الطراز البيزنطى

والفروع المنحنية ذات الأوراق الزخرفية في الزخرفة رقم ٤ من القرن
السادس عشر وقد عاد إنتاجه مع تغيير طفيف أيضاً في زخرفة رقم ١١ من القرن
الحادى عشر



زخرفة من القرن السادس عشر



زخرفة من القرن الحادى عشر يلاحظ فيها إعادة للزخرفة في
القرن السادس عشر مع تغيير طفيف

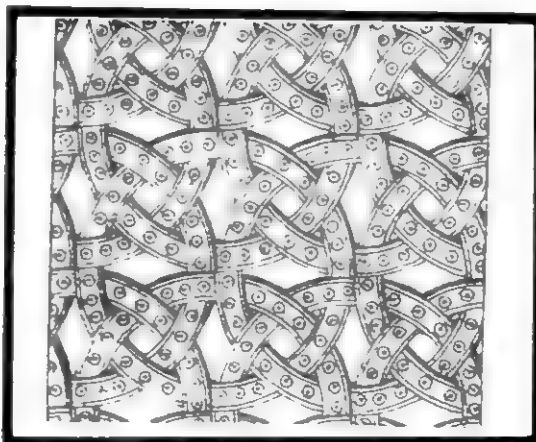
ويلاحظ تسنينات أوراق النبات في الزخرفة رقم ١٩ (المانيا) في الغالب متشابهة تماماً مع تلك الزخارف رقم ١ (سانت صوفيا) .

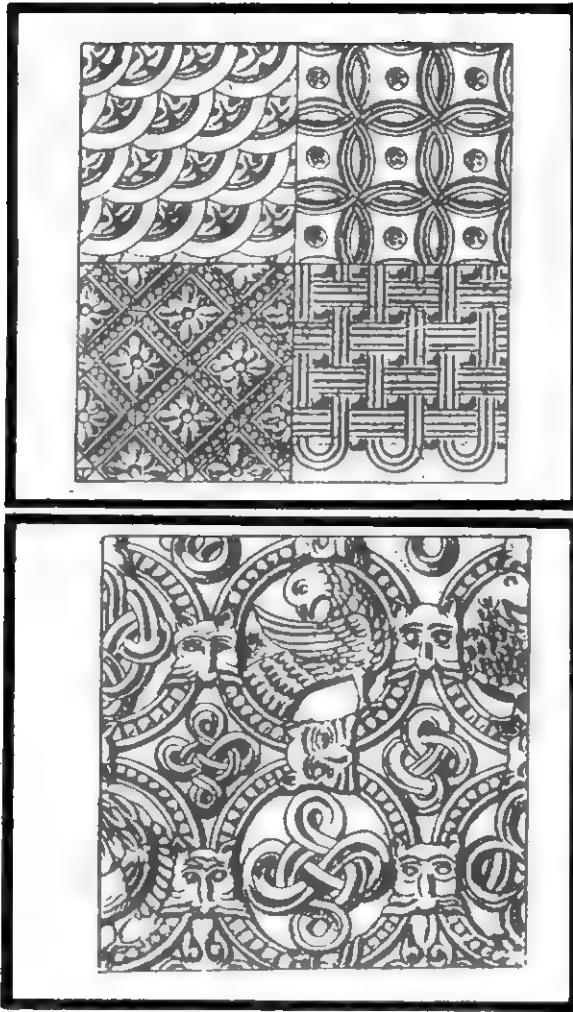


زخرفة من ألمانيا يلاحظ فيها تسنينات أوراق النبات وهي مطابقة تماماً للزخارف رقم (١) من سانت صوفيا

وفي الزخارف الآتية إشارة إلى تشابه عام في الموضوعات من ألمانيا وإيطاليا وأسبانيا وجدت على الطراز البيزنطي .

وهي توضح أكثر الطرز الروماني على الأخص رقم (٢٧ ، ٣٦) وهي تظهر الزخرفة المتصافرة المتأثرة بالإقليم الشمالى . ووجدت أساساً في الطراز الوطنى .

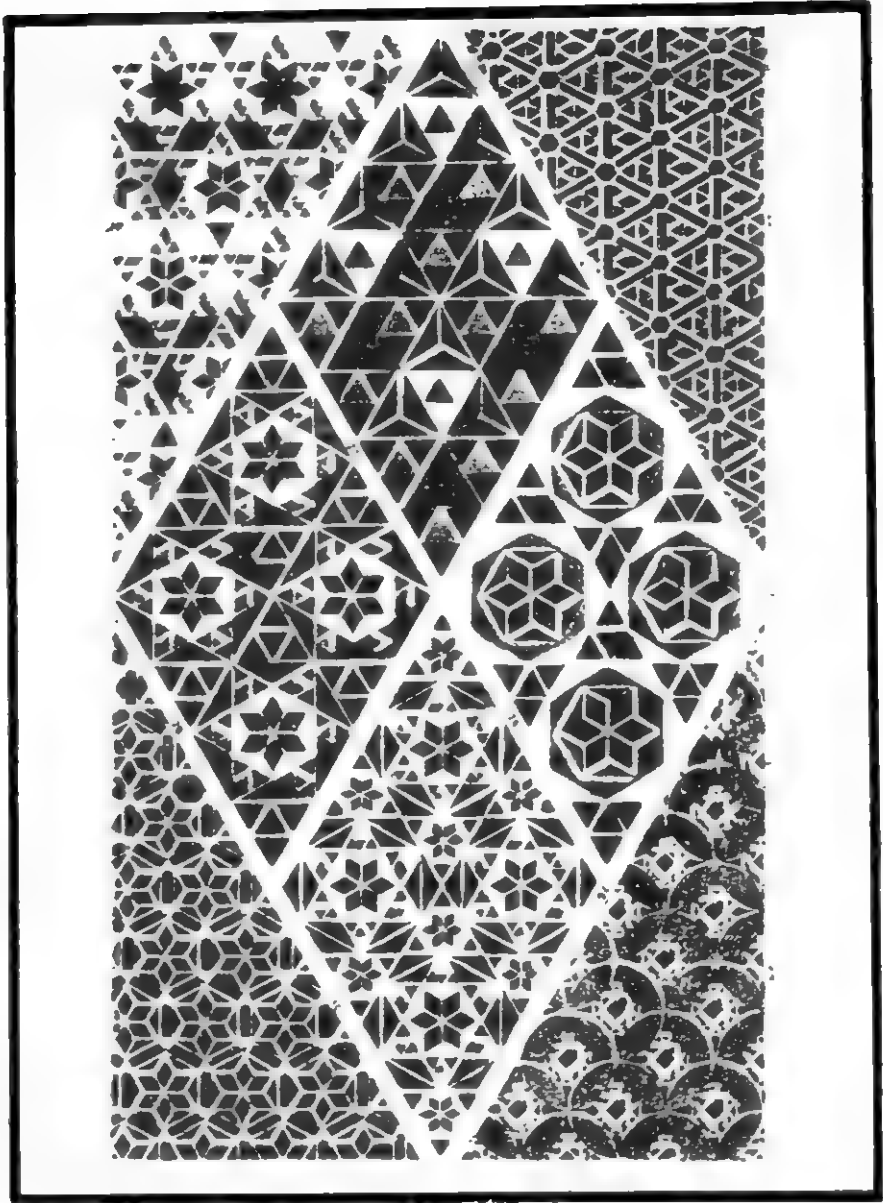




الفن البيزنطي

ومما سبق تلاحظ أن كلا من الرومان والسراني وفارس وبلاد أخرى
جميعها أخذت مكانا في الأسباب المشكلة لطراز الفن البيزنطي وزخارفه
اللاحقة .

واكتملت الزخرفة البيزنطية كما وجدت في عصر جوستينان متمثلة في
شكلها الجديد المنظم .



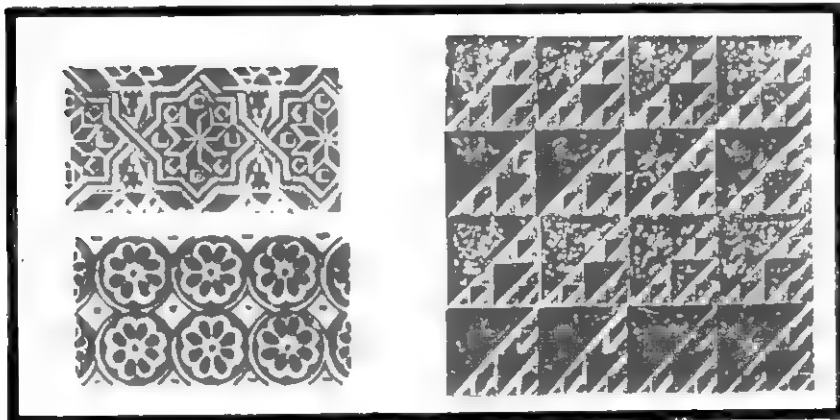
أما أرضية كل من أعمال الفسيفساء والرسم فهي دائماً وعلى وجه العموم
مذهبة . والنماذج الرفيعة المضفرة فيفضل استعمالها في التصميمات الهندسية أما
إدخال أشكال الحيوان أو الأشكال الأخرى فكان محدوداً جداً في النحت

المجسم . وبالنسبة للون فكان محصوراً أساساً في الموضوعات المقدسة في نمط صارم تقليدي محدثاً تغيراً طفيفاً أو أن الشعور بالتجسيم كان شيئاً ثانوياً . ومن ناحية أخرى اعتمدت الزخارف الرومانسكية أساساً على التأثير المجسم . وهي غنية بالظل والضوء والأخاديد الشديدة العمق بظلالها الدامس والبروزات الكتلية والمزج الكبير لموضوعات الأشخاص لكل نوع مع أوراق النبات والزخارف التقليدية .

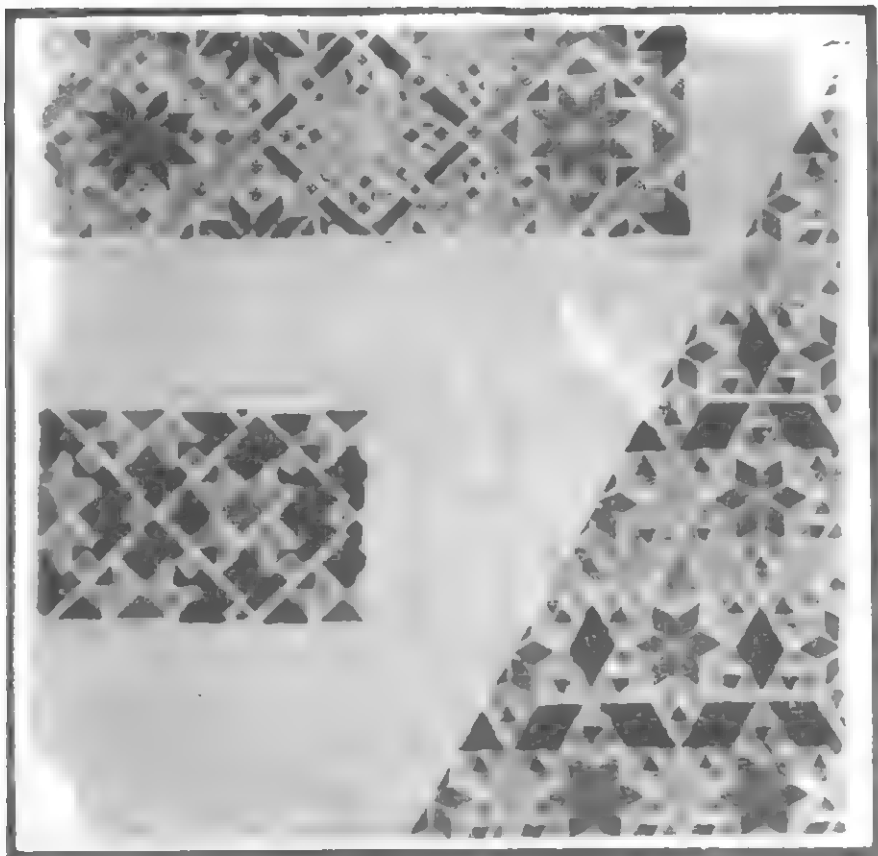
والأماكن التي بها أشغال الفسيفساء عامة تكون مقترنة بالرسم لزخارف ملونة . وكانت الحيوانات مستعملة بكثرة في الزخارف الملونة مثلما في النحت المجسم .

ولم تقتصر الأرضيات طويلاً على اللون الذهبي فقط ولكن كان هناك الأرضيات باللون الأزرق أو الأحمر أو الأخضر ومع وجود كل هذه التنوعات والاختلافات إلا أنها في النهاية تعود ثانية إلى الشخصية البيزنطية في الفن . وفي حالة الزجاج المرسوم أو الملون مثلاً فقد تأخر هذا الفن حتى وسط أو نهاية القرن الثالث عشر .

وهناك طراز واحد من الزخارف على وجه الخصوص وهو أعمال الفسيفساء ذات الأشكال الهندسية ينتمى إلى العصر الرومانسكى خاصة في إيطاليا والعديد من الأمثلة لهذه الأشكال الآتية .

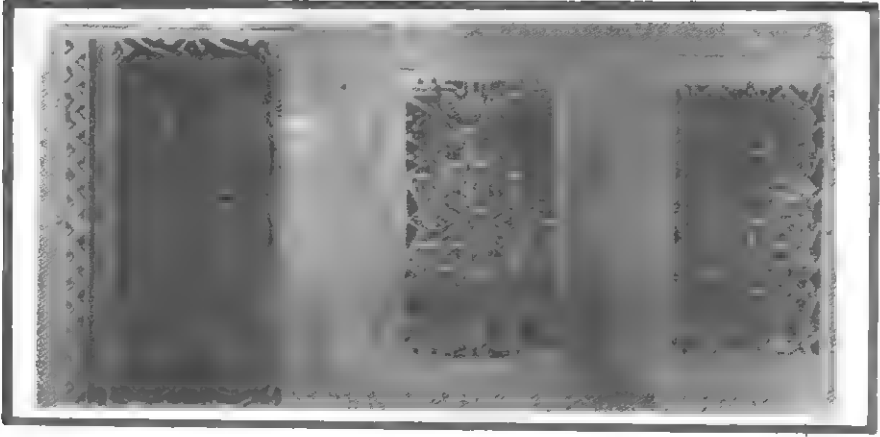


وازدھر هذا الفن أساساً في القرن الثاني عشر والثالث عشر وتتكون هذه التصميمات من ترتيبات لأجزاء صغيرة من الزجاج على هيئة معينات في تسلسلات متشابكة من الخطوط المائلة .

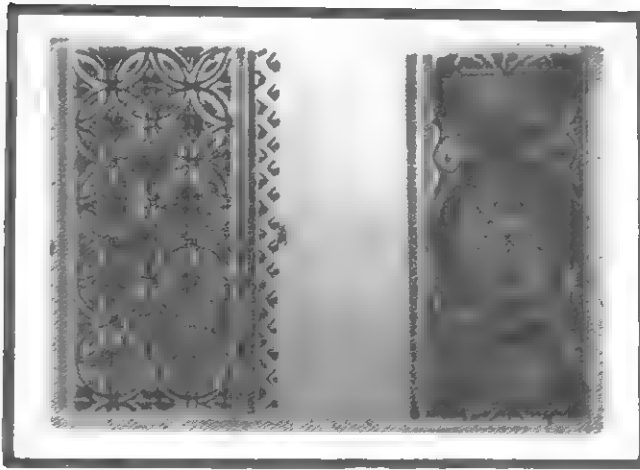


تبدو أكثر بساطة عن تلك التي وجدت في الجنوب بروفينسيس وصقلية . حيث جلب إليها الفنانون العرب المسلمون حبهـم الغريزي إلى التصميمات المتشابكة .

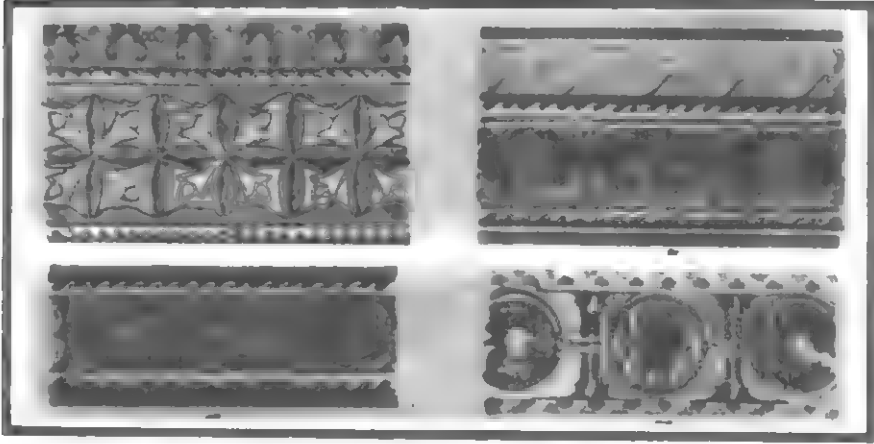
والتي تبدو بعض الأمثلة العادية لهذه التصميمات في الزخارف أرقام ١ ، ٥ ، ٣٣ من مونريال قرب باليرمو .



ومن الملاحظ أن هناك طرازين واضحين من التصميم معاصرة في
 سيسيلي . الأول كما أوضحنا يتكون من تشابكات مائلة وهو طراز رفيع في
 الفن الرومانسكى الشخصية والأخر يتكون من منحنيات وأقواس متداخلة
 ومتضافرة كأشكال ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥



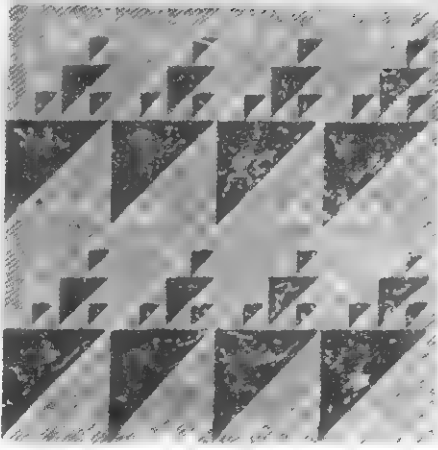
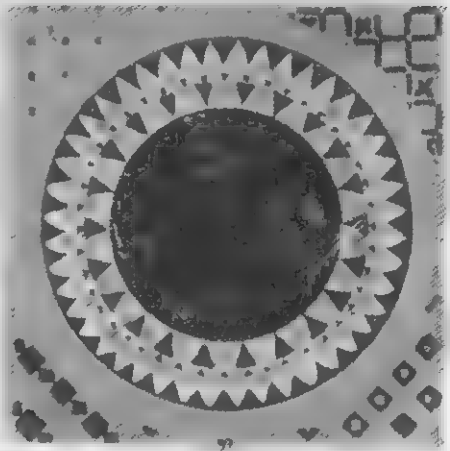
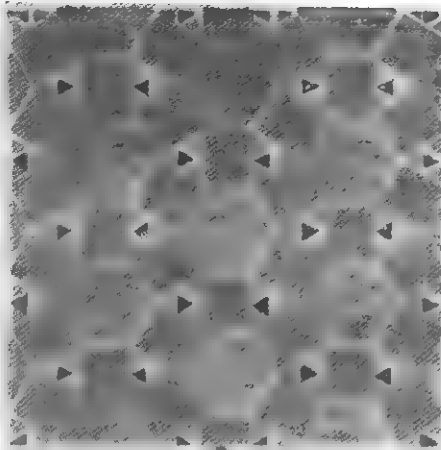
أيضا من مونيريال والتي تلاحظ فيها على الأقل تأثير الفنانين البيزنطيين .
 وجميع الاختلافات جنبا إلى جنب للشخصية تنتمي إلى نفس العصر والتي
 تحفظ كأمثلة للطراز البيزنطى (Ventobyzantine) محدوداً في مداه وغالبا
 هو طراز محلى وله خاصية نمطية

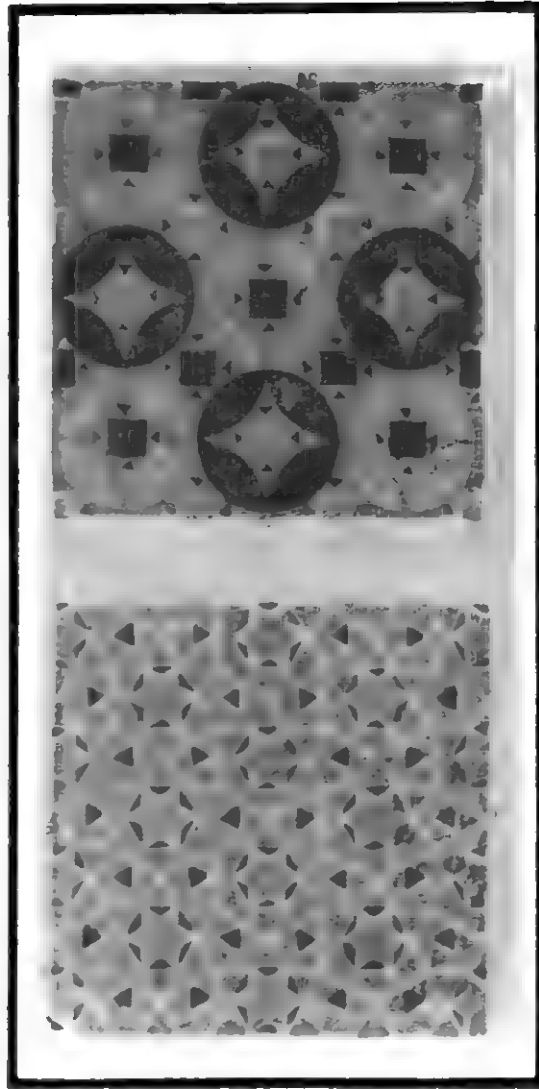


مميزة والبعض الآخر يشير إلى النمط البيزنطى مثل أرقام الزخارف ٢٣ بالدوائر
 المتضافرة وطريقة أو منهج الزخرفة المشهورة جداً فى (سانت صوفيا) كما
 نلاحظ فى الشكل

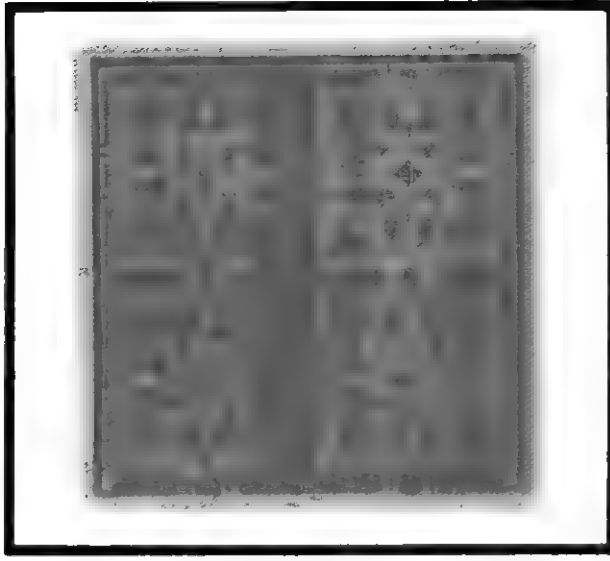
ويختلف شغل الموزاييك أو الفسيفساء الرخامى عن الفسيفساء الزجاجى
 أساساً من الطبيعة. المختلفة للخامة . والمبدأ (فى التصميمات المتشابكة
 الهندسية) ظل كما هو .

والذى أخذ من عصر أغسطس فى روما وتعطى الزخارف أرقام ١٩ ،
 ٢١ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ فكرة جيدة عن طبيعة هذه الزخارف .





ومن الطراز المحلية نظام الرخام المطعم وجدت في أماكن عديدة من إيطاليا خلال العصر الرومانسكى والتي أظهرت قرابة قليلة إلى كل من النماذج الرومانية أو البيزنطية مثل الزخرفة رقم ٢٠ من سان فيتال رافينا مثل الأرضيات في باهتستري وسان مينيأتو في فلورنسا في القرن الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر .



وفى هذا يكون إحداث التأثير بالرخام الأبيض والاسود فقط ومع هذه الاستثناءات وتلك المؤثرات المغربية فى جنوب إيطاليا . فإن أساسيات زخارف كل من التطعيم بالزجاج أو الرخام كانت موجودة فى التطعيم الرومانى القديم فى كل التكريسات والأرضيات فى المقاطعات التى كانت تحت حكم الرومان . وبخاصية واضحة فى أعمال الفسيفساء التى وجدت فى عصر بومباى .

والمهم عند ملاحظة أو معاينة تأثير الفن البيزنطى الموجود فى أوروبا من القرن السادس إلى القرن الحادى عشر الذى ظل إلى مابعد ذلك .

نلاحظ أنه ليس هناك أناس ممن تأثروا بالفن البيزنطى أكثر من أمة العرب العظيمة المنتشرة التى نشرت دين سيدنا محمد ﷺ وغلب طابعها على البلاد القديمة فى الشرق وأخيراً رسخت قدمها حتى فى أوروبا .

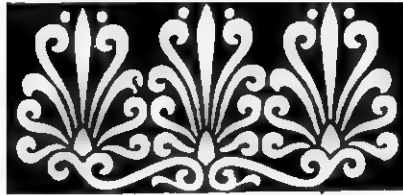
والمباني التى أقاموها العرب فى القاهرة والإسكندرية والقدس وقرطبة وصقلية تشهد بقوة تأثير النمط البيزنطى عليها .

وقد أثرت تقاليد المدرسة البيزنطية إما بالكثير أو القليل على كل البلاد

المتاخمة لها .

وفي اليونان (الإغريق) ظلت هذه التقاليد البيزنطية بلا تغيير إلى عصر متأخر جداً .

. وقد استخدمت بدرجة هائلة كقاعدة لفن الزخرفة جميعه في الشرق وفي أوروبا الشرقية كذلك .



المراجع

- 1 - The Grammar of Ornament by Owen Jones
- 2 - Architecture Classic and Early Christian by Professor T. Roger Smith
- 3 - الطرز المعمارية الإيطالية تأليف بروفيسور
تشارلز جورلي
- 4 - تاريخ الزخرفة للتعليم الثانوى الصناعى
محمد توفيق جاد



فهرس الكتاب

٣	مقدمة
٥	الفن الإغريقى
٢٣	الطرز المعمارية
٣٥	فن الزخرفة فى عصر بومباى
٤٧	فن الزخرفة الرومانى
٩٤	بيان توضيحى للوحات الملونة
٩٧	الزخرفة فى الفن البيزنطى
١٢٥	المراجع
١٢٧	الفهرس



رقم الايداع ٥٠٠٩ - ١٩٩٣